







Robert Griepenkerl,

der Dichter des „Robespierre“.

Biographisch-kritische Skizzen

von

Dr. Otto Sievers.

(Mit mehreren bisher ungedruckten Gedichten und Briefen.)

Wolfenbüttel,
Druck und Verlag von Julius Zwißler.
1879.

1.

Mancher, der unter die Gebildeten gezählt zu werden beanspruchen darf, wird, wenn er den Namen „Robert Griepenkerl" liest, das Conversationslexicon zur Hand nehmen, oder wenigstens sein Gedächtniß anstrengen und sich erst fragen, wo und in welcher Verbindung er ihn schon gehört habe. Und doch wurde dieser Robert Griepenkerl, als er im Jahre 1849 mit seinem Trauerspiel „Maximilian Robespierre" vor das Publikum trat, von Männern wie Adolf Stahr und Emil Palleske für den Messias unsers historischen Dramas, für den deutschen Shakespeare erklärt, der endlich gekommen sei, die große Lücke auszufüllen, welche Goethe und Schiller noch offen gelassen. Und doch wurde dieser Robert Griepenkerl in den fünfziger Jahren von kunstsinnigen deutschen Fürsten in einer Weise durch Gunstbezeugungen geehrt, die fast an die weimarer Genieperiode erinnert. — Heute ist er so gut wie vergessen.

Nur seine einstigen Mitbürger, die Braunschweiger, kennen ihn noch, aber auch diese wissen weit weniger von dem Aufgange und dem Zenithstande dieses Gestirns, als von seinem Untergange, — seinem Untergange in des Wortes traurigster Bedeutung, und von diesem wissen sie mehr als zuviel. Das ist ganz natürlich. Denn abgesehen davon, daß das zeitlich Nächstliegende am frischesten im Gedächtniß haftet, suchen die

Meisten mit größerem Eifer die Seiten heraus, wo sie verachten dürfen, als die, wo sie bewundern müssen; und auch die edleren Naturen haben in ihrem Herzen mehr Raum für das Mitleid, als für die Mitfreude.

Ich selbst erinnere mich noch recht lebhaft des seinem Grabe entgegentaumelnden Dichters, und eine Scene, deren Augenzeuge ich war, will gar nicht wieder aus meiner Erinnerung, obschon seitdem manches Jahr verflossen ist. Eines Nachmittags ging ich mit einigen Schulkameraden über die Straße, hinter einigen elegant gekleideten Herren her. Was die mit einander sprachen, habe ich nicht gehört, oder wenn ich's gehört habe, habe ich's wieder vergessen. Aber eins habe ich gehört, und das werde ich nie vergessen, daß der Eine zu den Andern sagte: „Laßt uns schnell auf die andere Seite gehen, da kommt Griepenkerl um die Ecke.“ Da kam er denn her, der einst als Löwe des Tages Gefeierte, gebeugten Hauptes, scheuen Blickes, unsichern Ganges, ein Bild der Verkommenheit und der Verzweiflung. Ich hatte ihn nie vorher gesehen und habe ihn nie nachher gesehen; und doch wird sich keine Linie dieser Gestalt je in meinem Gedächtniß verwirren. Meine Schulkameraden kannten ihn recht gut und machten, wenn auch leise, ihre hämischen Bemerkungen. Ich glaube gar, ich ließ mich verleiten, miteinzustimmen. Wir waren ja alle noch dumme, dumme Jungen. Aber mein Herz sprach anders als mein Mund. Denn ich hatte manches von seinem einstigen Glanze gehört. Nun war er gesunken und untergegangen. Aber ich fühlte: Es war der Untergang einer Sonne.

Wie kontrastiren solche Reminiscenzen aus des Dichters letzter Periode mit dem Glanze der früheren! Freilich neh-

men wir schon in ihnen die Keime zu all dem Elend deutlich wahr: jene krankhafte Exaltation, welche ihn zwischen Hoffen und Zagen, zwischen Selbstüberhebung und Selbstunterschätzung hin und her warf, welche sein Nervensystem vor der Zeit zerstörte und ihm die Willenskraft raubte — jenen Epikureismus, welcher in der Arbeit nur den Genuß suchte und daher nichts Vollendetes zu leisten vermochte, welcher dem geistigen Genußleben das äußere Leben conform machen wollte und ihn daher früh in Schulden stürzte und Wucherern in die Arme trieb — jenen kindlichen Optimismus, der ihn die drohendsten Gefahren übersehen und die schlimmsten Feinde für die besten Freunde ansehen ließ — jene Romantik, welche den Gegensatz zwischen Ideal und Welt nicht durch eine gegenseitige Annäherung, sondern durch ein völliges Assimiliren der Wirklichkeit an das Ideal beseitigen wollte. Trotz alledem würde ihm vielleicht sein trauriges Schicksal erspart geblieben sein, wenn ihm nur das Glück etwas freundlicher hätte lächeln wollen. Aber es ist fast unglaublich, welch ein Talent zum Unglück der Dichter besaß. Daß ein so vielseitig begabter Mensch, der ebenso wohl das Zeug zum Professor, als zum Lektor, als zum Dramaturgen besaß, es trotz aller Bemühungen zu keiner seinen Wünschen einigermaßen entsprechenden Anstellung zu bringen vermochte, ist in der That ein Misgeschick sonder Gleichen. Manche freilich von Denen, welche dem Dichter nahe gestanden haben, meinen, daß Griepenkerl keinem Amte genügt haben würde, weil ihm keines auf die Dauer Befriedigung hätte bieten können. Dann würde der Dichter zu jenen Charakteren gehören, von denen Goethe in den „Wahlverwandtschaften“ ebenso wahr als geistreich sagt: „Es giebt problematische Naturen, welche keiner Lage ge-

wachsen sind, in der sie sich befinden, und denen keine genug thut. Daraus entsteht der ungeheure Widerstreit, der das Leben ohne Genuß verzehrt."

2.

Wolfgang Robert Griepenkerl ist am 4. Mai 1810 zu Hofwyl in der Schweiz geboren, wo sein Vater damals Lehrer an dem berühmten Fellenberg'schen Institut war.

Ueber den Vater Robert Griepenkerl's müssen nothwendig einige Zeilen vorausgeschickt werden, da derselbe außer dem allgemeinen Interesse, welches wir an den Eltern hervorragender Geister zu nehmen pflegen, insofern noch ein besonderes verdient, als alle die Talente, welche wir am Sohne bewundern, schon im Vater deutlich erkennbar sind. Robert Griepenkerl war Dichter, Musiker, Philosoph, Professor und Vorleser: dieselbe Vielseitigkeit nehmen wir auch beim Vater wahr. Zwar ist dieser niemals mit Dichtungen hervorgetreten, welche auf den Beifall des deutschen Volkes Anspruch erhoben, aber daß ein poetisches Aederchen auch in ihm pulsirte, beweisen zwei Prologe, welche er für die beim Regierungsantritt des Herzogs Wilhelm von Braunschweig veranstalteten Feierlichkeiten verfaßte, ebenso der Text, welchen er der berühmten Mondscheinsonate von Beethoven unterlegte. Als Musiker war der Vater dem Sohne entschieden überlegen. Zwar bekundete Robert Griepenkerl in seinen mancherlei musikalischen Schriften ein tiefes Verständniß für Musik, aber als ausübender Künstler, wenn ich so sagen darf, stand der Vater höher. Er hatte eine herrliche, voll- und wohltönende Baßstimme und spielte sehr schön Clavier, wobei es charakteristisch ist und seinem Geschmack Ehre macht, daß er für den tiefen, gediegenen,

schwerverständlichen Johann Sebastian Bach eine ausgesprochene Vorliebe hegte.*) Ebenso war der Vater dem Sohne als Philosoph überlegen. Robert beschränkte sich auf das Gebiet der Aesthetik, während der Vater alle Seiten dieser Cardinalwissenschaft zum Gegenstand seiner Studien machte. Außer einer „Aesthetik", welche 1826 erschien und ihrer musterhaften Form wegen in Herling's bekannter Stilistik in ehrenvoller Weise citirt wird, verfaßte er eine „Logik" (erschien 1828) und „Briefe an einen jüngeren gelehrten Freund über Philosophie und besonders über Herbart's Lehren" (1832), wobei zu bemerken ist, daß der alte Griepenkerl Herbartianer**) war, und daß unter dem jüngeren gelehrten Freunde der gegenwärtig an der Universität Leipzig wirkende Professor Strümpell, ebenfalls ein Anhänger Herbart's, zu verstehen ist. Als Professoren und Vorleser endlich waren Vater und Sohn gleich ausgezeichnet, beide haben am Collegium Carolinum zu Braunschweig gelehrt, beide haben ein sehr zahlreiches und dankbares Auditorium gehabt. Was speciell das Recitiren anbetrifft, so wählte Robert mit Vorliebe dramatische, der Vater meistens lyrische und erzählende Partien; aber beide lasen in ihrer Weise unübertrefflich, wobei sie durch ein schönes, sonores und ausgiebiges Organ unterstützt wurden. Ein Zuhörer des alten Griepenkerl erzählte mir, daß, wenn dieser aus Goethe oder Jean Paul oder den Romantikern vorgelesen hätte, so sei es Einem vorgekommen, als höre man ganz neue Töne,

*) Als Schüler Forkel's in Göttingen war er indirect ein Schüler Bach's und galt daher für einen Hauptvermittler der Bach'schen Spielart und des Verständnisses für Bach.

**) Unter Herbart's Schriften befinden sich auch „Briefe an Griepenkerl".

nicht Sprache und nicht Musik, sondern beides zugleich, und dann habe das Auditorium unbeweglich, im edelsten Kunstgenusse lautlos schwelgend, dagesessen. Von Robert's glänzenden und unbestrittenen Erfolgen auf diesem Gebiete wird weiter unten die Rede sein. Das Resultat des von uns angestellten Vergleiches zwischen Vater und Sohn läßt sich kurz zusammenfassen mit den Worten: Als Professoren und Vorleser standen beide gleich, als Philosoph und Musiker war der Vater dem Sohne überlegen, dafür überragte dieser den Vater als Dichter bedeutend: so sehr, daß man in dieser Beziehung dem Letzteren nur die Keime zu dem zusprechen kann, was sich in Robert zu schöner Blüthe entwickelte. Alles in allem ist Robert ohne Frage der Bedeutendere und er hat es ja auch allein zu einer deutschen Berühmtheit gebracht, aber auf der anderen Seite ist klar, wie viel Anregung und Belehrung er einem solchen Vater zu verdanken hatte.

Der Letztere, Friedrich Conrad Griepenkerl — nicht, wie in einigen Büchern, auch in Brümmer's Dichterlexicon zu lesen ist, Friedrich Carl — wurde 1782 zu Peine geboren, erhielt dort seine erste Bildung, besuchte dann seit 1796 das Catharineum zu Braunschweig und seit 1805 die Universität Göttingen. Er ließ sich, weil er ja doch ein Brotstudium wählen mußte, als Studirender der Theologie immatriculiren, hatte aber die Absicht, sich besonders der Philosophie und schönen Literatur zu widmen, um, wenn es sich erreichen ließe, später die entsprechende Professur am Collegium Carolinum in Braunschweig zu erlangen. Da brach die Fremdherrschaft über Deutschland herein. Griepenkerl überzeugte sich, daß sein Vaterland einstweilen von der schönen Literatur wenig Gebrauch machen könne, und beschloß auf Anregung Herbart's,

sich vornehmlich mit der Pädagogik zu befassen, um dermaleinst als Lehrer und Erzieher zur Festigung und Erhaltung des Patriotismus, der deutschen Art und Sitte beizutragen. 1808 folgte er, weil ihm mehr und mehr klar geworden war, daß er während der Fremdherrschaft auch sein pädagogisches Ideal in Deutschland nicht werde verwirklichen können, einem Rufe an das obenerwähnte Fellenberg'sche Institut zu Hofwyl in der Schweiz, welches zugleich Gelehrten- und Volksschule war, und unterrichtete dort namentlich in der deutschen Sprache und Literatur, wie er auch die höheren Denkübungen und die musikalischen Bestrebungen der Anstalt leitete. Victor Aimé Huber, einst ein Schüler des Fellenberg'schen Instituts, erzählt in Gelzer's Protestantischen Monatsblättern vom Jahre 1867, Griepenkerl habe auf ihn einen ungewöhnlichen Eindruck gemacht, sowohl durch seine klassisch-schöne, imposante äußere Erscheinung und sein sicheres und entschiedenes Auftreten, als durch seine hohen geistigen und sittlichen Gaben. Fellenberg habe sich hier wohl oder übel der Anerkennung einer gewissen Ebenbürtigkeit nicht entziehen können. Seit 1816 lehrte Griepenkerl als Collaborator am Catharineum zu Braunschweig, seit 1821 auch am dortigen Collegium Carolinum, 1825 erhielt er den Titel Professor. Er las am Carolinum über Aesthetik, deutschen Stil und das gesammte Feld der deutschen Literatur. In Braunschweig blieb Griepenkerl bis zu seinem Tode, welcher am 6. April 1849 erfolgte. Seine wichtigeren Schriften wurden bereits oben namhaft gemacht. Hier sind noch die „Centifolien, ein Taschenbuch auf das Jahr 1830“ und die Beiträge im Braunschweig'schen Magazin, im Mitternachtsblatte, sowie in mehreren andern deutschen Zeitschriften zu erwähnen.

3.

Unter seinen fünf Kindern*) war Robert das älteste. Daß dieser noch in Hofwyl am 4. Mai 1810 geboren ist, wurde bemerkt. Seine Gymnasialbildung erhielt er auf eben dem Catharineum zu Braunschweig, an welchem sein Vater Lehrer war. Bereits als Gymnasiast machte er sich an die Uebersetzung von Sophokles' Antigone und König Oedipus, welche aber erst sehr viel später vollendet wurde und im Druck erschien (König Oedipus 1835, Antigone 1844). Zugleich versuchte er sich in Epigrammen und ähnlichen kleineren Dichtungen im Stile der Alten und veröffentlichte diese Erstlinge seiner Muse 1829 in der „Glocke“, einer Lübecker Zeitschrift, welche mehrere talentvolle und strebsame junge Braunschweiger zu Mitarbeitern hatte. Ich will von diesen Epigrammen, welche „Wolfgang Robert“ unterzeichnet sind, nur eins mittheilen, um zu zeigen, wie geschickt bereits damals Robert Griepenkerl die Form handhabte. Es lautet:

Wanderer, hemme den Schritt, du gehst am Grabe der Sappho,
Horchst du dem Säuseln des West's, welcher die Blätter bewegt? —
Nein, 's ist Lyragetön aus traurig gesenkter Cypresse,
Welches am friedlichen Grab Blätter beweget und Grün! —

Michaelis 1829 verließ Griepenkerl das Gymnasium,

---

*) Seine Gattin hieß Johanne Friederike Charlotte und war eine Tochter des braunschweig'schen Kammerraths Ribbentrop; seine Kinder sind: Robert, Bertha (lebt in Braunschweig), Erich (gegenwärtig Kammerdirektor in Braunschweig), Hermine (in Bremen verstorben als Gattin des Richters Klugkist) und Otto (gegenwärtig Physikus in Königslutter).

um, einer damals in Braunschweig verbreiteten Sitte gemäß, zunächst das Collegium Carolinum zu besuchen und dort seine Vorbildung für die Universität zum Abschluß zu bringen. Er blieb auf der Anstalt bis Ostern 1831 und hörte in dieser Zeit die ästhetischen, literarischen und philosophischen Vorlesungen seines Vaters, die Vorlesungen Petri's über griechische und römische Schriftsteller und Henke's theologische Vorlesungen. Er hatte nämlich die Absicht, wie einst sein Vater, die Theologie zum Brotstudium zu wählen. Das Abiturientenzeugniß rühmt ihm Theilnahme, Aufmerksamkeit, gute Kenntnisse und Fortschritte, lobenswerthen Privatfleiß, gutes und anständiges Betragen nach. Im Uebrigen erhielt er für seine Leistungen im Maturitätsexamen das Prädikat „sehr gut“ nur im Deutschen, in den anderen Fächern die Prädikate „gut“, „ziemlich gut“ und „mittelmäßig“. Das Thema zum deutschen Aufsatz war von Griepenkerl's Vater gestellt und lautete wie folgt: „Einige Bemerkungen über den bedeutenden Einfluß, den das Studium der griechischen Literatur und Sprache auf die Bildung der Deutschen geäußert hat.“ Robert's Aufsatz, der mir aus den Akten der Anstalt zur Einsicht vorliegt, enthält zwar manches Unklare und manches unpassende Bild, zudem ist die Darstellung darin gar zu aphoristisch, woran freilich nicht zum Wenigsten die Fassung des Thema's die Schuld trägt, trotz alledem ist der Aufsatz eine sehr gute Abiturientenleistung — aber auch nicht mehr. Spuren von Genialität sind, obwohl Griepenkerl damals fast 21 Jahr alt war, darin nicht zu erkennen. Charakteristisch für den mit Vorliebe der Phantasiethätigkeit lebenden Jüngling ist es, daß er in der Mathematik, Grammatik und Geographie ziemlich Mangelhaftes leistete. Seine griechische Arbeit wimmelt von Accentfehlern und unter

seiner geographischen Arbeit findet sich von der Hand des Referenten die boshafte Bemerkung: „Herr Gr. scheint die etcetera's zu lieben und dem Leser gern zu überlassen, sich das Weitere selbst hinzuzudenken und zu ergänzen."

Ostern 1831 bezog Griepenkerl die Universität Berlin und studierte dort bis Michaelis 1835 Theologie. Sieht man das Abgangszeugniß an, welches ihm die Universität ausstellte, so möchte man auf den ersten Blick glauben, er sei ein eifriger Theologe gewesen. Denn unter den Vorlesungen, welche er nach Ausweis dieses Dokumentes während seiner Studienzeit belegte, sind die weitaus meisten theologischen Inhalts. Faßt man aber die Testate der Professoren in's Auge, so sagt man sich auf der Stelle, daß er nur die wenigsten von diesen Vorlesungen mit dem genügenden Fleiße besuchte. Unter den Docenten der berliner Universität, welche auf ihn Eindruck machten, kommen in erster Linie Schleiermacher, Steffens und Droysen in Betracht. Bei ersterem hörte er „sehr fleißig" die Erklärung der Briefe Pauli an die Colosser und Epheser, bei dem zweiten „ausgezeichnet fleißig" die Vorlesungen über Religionsphilosophie, bei dem letzten „mit vorzüglichem Fleiß" die Einleitung in die Dramatik der Griechen, die Einleitung in die attischen Redner und die Vorlesungen über die Feldzüge Alexander's des Großen. Daneben wurden die ästhetisch-literarischen Studien auf das Eifrigste fortgesetzt. Eine Vorlesung von Hotho über die Begriffe von der Schönheit in der Poesie bei den Griechen und Römern besuchte Griepenkerl „sehr fleißig". Anregungen anderer Art gab das Haus des Generals von Reiche, eines Verwandten der Griepenkerl'schen Familie, dessen literarisch gebildete Schwester Charlotte sich lebhaft für den talentvollen jungen Dichter interessirte und ihn namentlich

zum Vorlesen eigner und fremder Dichtungen in ihrem gewählten Kreise veranlaßte. Zu dem letzteren gehörte auch der sächsische Gesandte von Roeder mit seiner geistvollen Frau, einer geborenen Gräfin Chasot.

4.

An schriftstellerischen Arbeiten publicirte Griepenkerl noch während seiner Studienzeit die „Bilder griechischer Vorzeit“ (Berlin 1833) und die oben erwähnte Uebersetzung der Sophokleischen Tragödie „König Oedipus“ (Berlin 1835). Daß die letztere Arbeit großentheils schon auf dem Gymnasium entstanden ist, wurde bemerkt, aber auch die erstere reicht jedenfalls in ihren Anfängen bis in jene Zeit zurück. Die „Bilder griechischer Vorzeit“, eine lyrisch-epische Dichtung im Geiste antiker Sagenpoesie, in wunderbar fließenden und volltönenden Hexametern oder Distichen, welche sich den mit Recht berühmten Hexametern von Heyse und Gregorovius würdig an die Seite stellen, zerfallen in drei Abtheilungen: „Orion. Eine lyrisch-epische Dichtung in fünf Gesängen“, „Die Geburt der Aphrodite. Ein mythologisches Gemälde“, „Niobe. Zwei Elegien.“ Als Probe mag hier der Anfang des Orion mitgetheilt werden:

Dort an ortygischer Bucht in schwindender Ferne des Meeres
　Bildet der hangende Fels nahe der schäumenden Flut
Ragend ein Grottengewölb', es schmückt reich blühend den Eingang
　Rankendes Epheugrün, und von dem Felsen herab
Sprudelt ein munterer Quell, aufsilbernd im Strahle der Sonne,

Der im schlängelnden Lauf tränket das glückliche Thal.
Und so herrlich erblüht hier Alles in duftender Fülle,
Daß Unsterbliche gern weilen am friedlichen Ort.
Artemis ruht hier öfter, umjauchzt von scherzenden Nymphen,
Müde der nächtlichen Jagd badend im Silber der Flut;
Nereus' rosige Töchter enttauchen den bläulichen Wellen,
Führen den schwebenden Reihn hier an der Grotte Gewölb',
Und im Chor der Silenen umtaumelt die liebliche Stätte
Pan, im Wechselgesang flötet die Echo mit ihm. —
Hier im Dunkel der Nacht einst tauchte der Herrscher Poseidon
Aus den Gewässern hervor; aber nicht naht' er im Grimm,
Friedlich betrat sein schäumender Fuß den Nacken der Erde,
Und im gewaltigen Arm hielt er ein schlafendes Kind,
Das ihm Beryllis gebar, die herrliche Okeanide,
Im weitrauschenden Meer liebend dem Gotte vereint;
Und drauf sprach er das Wort, dumpfbrausenden Wogen vergleichbar:
Erde, gewaltige Du, ewige Mutter des Alls,
Höre mich, höre den Schwur bei den dunkelen stygischen Fluten!
Sieh, nicht nah' ich im Zorn, hebst Du mir sorglich das Kind
An Dein liebendes Herz, den gotterzeugten Orion,
Scheuchst unrühmlichen Tod schirmend vom Knaben hinweg. —
Doch es schäume die Wog', auftosend in finsteren Wettern,
Aus den Schlünden des Meers wider Dein mächtiges Haupt,
Niemals ruhe die Flut, es entweiche der waltende Friede
Und verderblicher Zwist rege den Busen mir auf,
Wenn Du die Bitte verschmähst —, es erschüttre die Festen mein Arm Dir,

Tief aufwühlend den Grund, und in den eigenen Schooß
Stürze zertrümmert die Last mit Gekrach, nachhallend im Weltall;
Ueber Dein nacktes Gebein schäume die wogende Flut,
Und nicht schaue Dich fürder der hochherleuchtende Aether!
Wasser beherrsche das All, Wasser erschaue der Mond,
Wasser die Sonn' und die Kinder der Nacht, fernzitternde Sterne!
Und Du mühst Dich umsonst, über den Kerker hervor
Deine zerstörte Gestalt vor dem Himmelsgezelt zu erheben,
Schäumender Brandungen Wuth wirft Dich, Bezwungne, zurück! —
Sprach's und legte vertrauend den schlafenden Knaben Orion
Hier an der Grotte Gewölb' unter das schattige Grün.
Gleich dann rauschten daher auf des Meers hochwallenden Wassern
Rosse gewaltigen Laufs; und vor ortygischer Bucht
Hielten sie an; weiß tropfte der Gischt von den hangenden Zügeln,
Und auf den Wagen sofort schwang sich der herrschende Gott.
Schäumend durchschnitt die Gewässer das Paar tieffurchender Räder.

Die Uebersetzung des „König Oedipus" genügt den strengern Anforderungen philologischer Gelehrsamkeit nicht, empfiehlt sich aber durch ihre wohlklingenden, das griechische Colorit ziemlich glücklich treffenden Verse. Daß diese Arbeit spurlos beim Publikum vorüberging, begreift sich leicht. Der philologische Gelehrte bedarf keiner Uebersetzung, oder wenn er sich ausnahmsweise einer solchen bedienen will, so sieht er sich nach

genaueren Wiedergaben des Urtextes um. Dem Gebildeten aber scheint überhaupt an Uebersetzungen aus dem Griechischen wenig gelegen zu sein. Zwar sollte man erwarten, daß wenigstens diejenigen, welche eine gymnasiale Bildung erhalten haben, auch im späteren Leben ein gewisses Heimweh nach den Blumengärten der griechischen Dichterheroen empfinden würden, und daß dieser Theil des gebildeten Publikums, von dem man doch auch nicht annehmen kann, daß er der griechischen Sprache noch so mächtig ist, um den Sophokles im Urtext lesen zu können, mit Freuden nach einer geschmackvollen Uebersetzung greifen würde, allein diese Erwartung erweist sich meistens als illusorisch. Dem Einen ist die Freude an der Lektüre der alten Klassiker schon auf der Schule durch eine allzu genaue, philologisch grammatische Interpretation verleidet worden, und er freut sich, wenn er nach Absolvirung des Maturitätsexamens endlich und für immer die „alten Schmöker" vergessen darf, bei dem Andern tritt die Prosa der Berufsthätigkeit jeder idealeren Beschäftigung hemmend entgegen, dem Dritten lassen Amtspflichten oder gesellige Vergnügungen keine Zeit. Allen denen aber, welche keine classische Bildung erhalten haben, — ich denke hier namentlich auch an das feiner gebildete Damenpublikum — liegt die ganze Denk- und Anschauungsweise der Hellenen zu fern, als daß sie sich für die poetischen Geburten dieser Anschauungsweise lebhafter interessiren könnten. Die meisten Uebersetzuugen, auch Griepenkerl's Uebersetzung des „König Oedipus", sind dem zuletzt bezeichneten Publikum schon deshalb ungenießbar, weil sie die antiken Metren beibehalten. Der sechsfüßige jambische Vers hat für das Gefühl der modernen Gesellschaft unstreitig etwas Stelzenhaftes, von den complicirten, der deutschen Sprache Gewalt anthuenden Chorme-

tren gar nicht zu reden. Daß aber der Grund für die Kälte des großen Publikums gegen die griechischen Dichter nicht allein in der von den Uebersetzern gewählten Form zu suchen ist, das beweist der geringe Erfolg der sehr geschmackvollen Bearbeitung der griechischen Tragiker von einem alten Commilitonen Griepenkerl's, C. Th. Gravenhorst, welcher an die Stelle des sechsfüßigen Jambus den unserm Gefühl entsprechenden fünffüßigen, und an die Stelle der antiken Strophe die gereimte Stanze gesetzt hat. Es ist eben die ganze Weltanschauung, oft auch das Süjet, ferner das Auftreten des Chors, die geringe äußere Handlung, das Zugespitzte des Dialogs, was in einer griechischen Tragödie dem heutigen Geschlecht fremd und ungenießbar vorkommt.

Ebenso wenig Erfolg wie mit der Uebersetzung des „König Oedipus" hatte Griepenkerl mit der der „Antigone" des Sophokles, welche erst 1844 in Braunschweig erschien. Sie zeigt dieselben Vorzüge und Mängel, welche bei Besprechung der Uebersetzung des „König Oedipus" hervorgehoben sind.

5.

Während Griepenkerl's bisher erwähnte poetische Versuche mehr oder weniger freie Reproductionen des griechischen Alterthumes sind, zeigt seine zunächst zu besprechende Dichtung einen selbstständigeren Standpunkt den alten Classikern gegenüber. Es ist dieses „Die Sixtinische Madonna. Ein erzählendes Gedicht in zehn Gesängen". (Braunschweig 1836). Wie Raphael seine genialste Kunstschöpfung concipirt, wie er das Modell zu der Mutter Gottes in einer edlen Römerin, ebenfalls Maria geheißen, findet, wie der Heiligenschein der Madonna

seine Liebe zu der irdischen Maria verklärt, und seine Liebe ihrerseits dem Pinsel Leben und Wärme einflößt, wie der Meister sich in der Phantasie gänzlich ins Jenseits hinüberträumt, wie dann die vorauseilende Seele den Körper nach sich zieht, und Maria, erst vor Kurzem durch den Tod ihres alten blinden Vaters tief betrübt, diese neue Erschütterung ihres Gemüthes nicht überlebt — das alles schildert der Dichter in dem lyrisch epischen Tone und den glanz- und klangvollen Hexametern der „Bilder griechischer Vorzeit“ so anziehend, daß uns das Unhistorische des Süjets kaum zum Bewußtsein kommt. Ruhig verständige Naturen vermögen sich vielleicht mit dieser Dichtung weniger zu befreunden, weil darin der Luxus der Empfindung einen etwas breiten Raum einnimmt, dagegen werden schwungvollere, lebhafter empfindende, namentlich auch religiöse Gemüther das liebenswürdige Gedicht nicht ohne großen Genuß und tiefe Herzerquickung lesen. Wenn die Verlagshandlung (Fr. Vieweg u. Sohn in Braunschweig) sich entschließen könnte, das Werkchen zum zweiten Mal in elegantem Gewande erscheinen zu lassen, so würde die Geschenksliteratur besondes für Damen, aber auch für die reifere Jugend um ein schönes Stück bereichert werden. Die ideale Atmosphäre, der tiefinnige, religiöse Ton, das Fehlen aller für die Jugend unverständlichen oder gar gefährlichen Elemente, endlich die nahezu klassische Form lassen die Dichtung für den bezeichneten Zweck als im hohen Grade geeignet erscheinen. Als Probe diene der Anfang des ersten Gesanges:

Ueber dem ewigen Rom, als eben die früheste Sonne
Mit dem belebenden Licht die glücklichen Hügel beschienen,
Scholl von dem mittleren Thurm der Santa Maria Maggiore

Feierlich Glockengeläut, und hinein in die Häuser der Menschen
Drang der entwallende Klang, bald laut, bald leiser verhallend,
Daß zur heiligen Messe das römische Volk sich bereite.
Doch in der Frühe des Tags noch lag verlassen und öde
Oben die Stadt; es hatten zuvor die nächtliche Mette
Viele begangen. Geschäftig allein sind springende Brunnen
Hier an korinthischer Säule, die einsam steht auf der Kirche
Heiligem Platz und herrscht in wohlanschaulicher Mitte.
Doch nicht lang', und es wurden belebt schon alle die Straßen.
Weit aus fernem Gebiete der Stadt in buntem Gedränge
Folgte das feiernde Volk andächtig dem Rufe der Glocken.
Hier in festlicher Tracht erschienen die reicheren Bürger,
Auch die Aermeren eilten herbei aus niederen Hütten,
Trost zu finden; es lasteten nicht die Mühen des Werktags,
Und so schienen für heute verscheucht der Schmerz nnd die Sorgen.
Brüderlich wandelten All', es feiert' in gläubiger Seele
Heute den Tag des geborenen Christ die glückliche Roma,
Und wohl Keiner entzog sich dem Fest so hoher Bedeutung.
Jetzt auf den heiligen Platz, wo die Menge der Säule vorüber
Zu dem Portale der Kirch' in schweigendem Zug sich bewegte,
Trat tief sinnend, gehüllt in übergeworfenen Mantel,
Schön von Gestalt und edel, ein Jüngling; unter des Hauptes
Leichter Bedeckung wallt die Fülle von dunkelen Locken
Ihm auf die Schultern, und gleich hellleuchtenden Sternen des Himmels
Blitzen die Augen, es zeugt die Glut von innerstem Leben.

Oft auch blickte die Meng' auf den einsam stehenden Jüngling,
Seine Gestalt so schön, wie sie edel vor allen sich zeigte,
Wohl erweckte sie unter dem Volk viel Freud' und Behagen.
Wenige gingen vorüber, die nicht ihn sahen, bekannt schien
Allen der Jüngling; doch heilige Scheu hieß fürder sie gehen,
Denn er achtete nicht der vielen verstohlenen Blicke,
Und schon hallten die Glocken in müderer Schwingung zusammen.

Dann aus dem Schiffe der Kirch' erscholl es von Hunderter Lippen,
Laut mit dem festlichen Lied verband sich die heilige Orgel,
Und die Stimmen vom Chor ertönten wie fern aus dem Himmel,
O, wem wäre das Herz kleinmüthig geblieben, wer hätte
Nicht in erhobener Seele gedankt Gott, seinem Erhalter,
Daß er sandte den Sohn mit dem Lichte des ewigen Lebens —
Ja, es feierten Alle den Tag mit innigster Andacht.
Nur der Jüngling allein, so schien es, er feierte nicht mit,
Und doch Keiner im glücklichen Rom war seelenbeglückter,
Keiner erfaßte so schön des Tages geheiligte Deutung.
Tief im innersten Geist erschien ihm ein Bild der Maria
Mit dem Sohn' — es trug ihn die Himmlische leicht auf den Armen,
Und es waren aus Morgen die Könige kommen, die knieten
Nieder und beteten an das lächelnde Kind und die Mutter
Gottes, und niederes Dach lag über der heiligen Gruppe.

Also bildet' er viel im erhobenen Geist, und das Bilden
War sein Morgengebet; doch es hatte vor allen erschaffen
Blühende Phantasie der glücklichen Mutter Maria
Antlitz, wie kein Schmerz, wie Freud' in die thränenden Augen

Drang, und die ganze Gestalt in himmlischer Wonne verklärt
ward,
Mit dem umdämmerten Haupt nach oben gewendet in Andacht.
O, das gewonnene Bild erfaßte die Seele so innig,
Daß ihr die irdische Welt von dem einen Gedanken verhüllt
war.

Wenige nur im vereinzelten Zug noch wallten zur Kirche
Feierlich hin, und es lagen umher die Straßen und Plätze
Frühtagruhig, im Osten herauf stieg höher die Sonne
Schon zu Kapellen und Thurm, und spielt' in durchbrochener
Arbeit.

„Die Sixtinische Madonna" gehört zu den Dichtungen Griepenkerl's, von denen es wahrhaft zu beklagen ist, daß sie so bald vergessen sind, zumal sich dieselbe in frühern Jahrzehnten in Damenkreisen der größten Beliebtheit zu erfreuen hatte. Griepenkerl's jüngerer Bruder Erich traf einst auf einer Reise in der Schweiz mit einer russischen Dame zusammen, welche gleich, nachdem die Vorstellung erfolgt war, an ihn die Frage richtete, ob er mit dem Dichter Griepenkerl verwandt sei. Als der Gefragte erwiderte, er sei der Bruder des Dichters, erzählte ihm die Dame, daß „Die Sixtinische Madonna" zu den Büchern gehöre, von denen sie sich nie, selbst nicht auf Reisen trenne. Daß auch die Herzogin Alexandrine von Coburg Gotha dem Gedichte sehr gewogen war, davon wird später die Rede sein, wenn wir auf die Beziehungen des Dichters zum Coburger Hofe zu sprechen kommen.

Kunstfreunden wird an der Dichtung noch besonders die geistvolle Beschreibung und Interpretation des Gemäldes selbst,

das übrigens nach dem bekannten Lessing'schen Postulate nicht als ein fertiges, sondern als ein erst werdendes geschildert wird, interessiren.

6.

Es folgte im Jahre 1838 die geistreiche, aber auch grillenhafte und als Ganzes schwergenießbare Novelle „Das Musikfest oder die Beethovener". Zunächst werden darin in sehr anziehender Weise die Vorbereitungen zum Feste geschildert, die technischen wie die kaufmännischen Leiter des Unternehmens, die Verehrer wie die Gegner Beethovens geschickt eingeführt. Graf Adalbert, Cäcilie, der Organist Pfeiffer, der humoristische Vikarius, der Contrabassist Hitzig, die Kaufleute Funk und Siebert, der Redakteur des „Rhinozeros", sie alle nehmen unser lebhaftes Interesse in Anspruch. Leider steigt den Beethovenern etwa um die Mitte der Novelle Musik, Wein, Liebe und Gott weiß was zu Kopfe, und nun glaubt der Leser sich in einem Tollhause zu befinden. Adalbert, der Cäcilie nicht zum wenigsten durch seine Begeisterung für Beethoven gewonnen hat, muß sie durch eben diese Begeisterung wieder verlieren, indem er sie vor lauter Kunstenthusiasmus in unverantwortlicher Weise vernachlässigt und sie schließlich noch, von verrückter Eifersucht getrieben, eine Buhlerin schilt, worüber sich das arme Mädchen zu Tode grämt, was ihr gewiß niemand verdenken wird. Ebenso stirbt Pfeiffer, ihr unglücklicher Liebhaber, an unerwiderter Leidenschaft und übermäßiger Beethoven-Begeisterung. Seine arme alte Mutter wird darüber irrsinnig. Der humoristische Vikarius gebärdet sich auch wie ein Halbtoller. Der Contrabassist Hitzig endlich,

für welchen sein Name sehr bezeichnend ist, erliegt der zwiefachen Begeisterung, welche Apollo und Bacchus ihm senden; er wird wahnsinnig, schleudert in seiner Geistesumnachtung seinen eignen Sohn zum Fenster hinaus, so daß dieser elendiglich umkommt, demolirt ein ganzes Haus und begräbt sich endlich unter dessen Trümmern. Wahnsinn, nichts als Wahnsinn! Es fehlt nur, daß der Leser zum Schluß auch noch wahnsinnig wird.

Fürwahr ein toller Hexensabbat, dieses „Musikfest". Und doch eine sehr interessante Lektüre. Denn es bietet außer der Aufregung auch sehr viel Anregung. Obwohl Griepenkerl in der Deutung der beiden für das Musikfest einstudierten Beethoven'schen Symphonien, der Eroica und der neunten Symphonie, zu weit geht, so läßt sich doch nicht verkennen, daß er viele originelle, geistreiche, anregende Gedanken vorzubringen weiß*). Die Grundidee, der zufolge Beethoven unter den deutschen Componisten der Vertreter des Humors im großen Sinne ist, in demselben Sinne, in welchem „ihn nur Shakespeare und Jean Paul noch darstellten" — wobei freilich die Zusammenstellung des Shakespeare'schen Objektiv-Humors mit dem Jean Paul'schen Subjectiv-Humor befremdlich ist — hat viel Beifall gefunden.

Specielleren Freunden der Griepenkerl'schen Poesie ist an dieser Novelle besonders interessant, daß sie des Dichters ästhetisches Glaubensbekenntniß enthält. In der Vorrede zur zweiten Ausgabe heißt es, das charakteristische Merkmal unsers

---

*) Der berühmte Dessauer Capellmeister Schneider, der Componist des „Weltgerichts", nennt in einem Briefe an Griepenkerl vom 5. Dec. 1838 die Auffassung der Symphonien „treffend und wahr".

Jahrhunderts im Gegensatz zum 18. sei darin zu suchen, daß der Einzelne sich nicht mehr als particuläres Individuum fühle, sondern sich als Theil des großen Ganzen begriffen habe. Die französische Revolution von 1789 stellte den Durchbruch dar. Von dieser an habe die Kunst die That der Geschichte zu vollbringen: einen ewigen Hymnus zum Preise der Idee. Der Boden der Geschichte sei es, den das Jahrhundert für die Verwirklichung des Kunstideals bereite. Nun gebe es zwar genug historische Dramen, aber deren Verfasser hätten die Geschichte einfach abgeschrieben, statt einen Vorwurf aus ihr in den Mittelpunkt der Idee zu concentriren. Besser als die Dichter habe es Meyerbeer in seinen „Hugenotten“ verstanden, den künstlerischen Anforderungen der Zeit gerecht zu werden. Nachher wird in der Novelle selbst dem Grafen Adalbert der Gedanke in den Mund gelegt, der Dämon des Jahrhunderts fordere von den Tonschöpfern die Symphonie und die dramatische Oper, wie von dem Dichter das Epos und die Tragödie. Die reine Lyrik schließt Griepenkerl aus und dieser Auffassung ist es vielleicht zuzuschreiben, daß er so gut wie nichts rein Lyrisches producirt hat. Zweifler wollen freilich behaupten, er habe kein rechtes Talent für den Reim besessen. Sei dem, wie ihm wolle: in der einseitigen Betonung der Tragödie und des Epos der Lyrik gegenüber werden wir dem Dichter gewiß nicht beistimmen. Denn obwohl er Recht hat mit der Behauptung, daß das Individuum im 19. Jahrhundert gelernt habe, sich dem Ganzen einzufügen und sich als Theil dieses Ganzen zu erkennen, so geht doch darum nicht das Individuum im Ganzen auf, sondern bleibt nach wie vor Individuum und behält ein Recht, der Menschheit seine individuellsten Empfindungeu vorzutragen. Außerdem bleibt immer

noch zu erwägen, daß es eine philosophische Lyrik mit durchaus kosmopolitischem Gepräge giebt, daß ferner die patriotische und politische Lyrik die innigste Beziehung zu einem Ganzen, einer Idee hat, daß endlich alle wahre Lyrik aus dem Sicheinsfühlen des Individuums mit anderen Individuen, welche zusammen ein Ganzes ausmachen, hervorquillt.

Wir sahen, daß Griepenkerl die Verwirklichung des poetischen Kunstideals der Gegenwart und der Zukunft nur in der historischen Tragödie und im historischen Epos für möglich hielt. Wir sahen ferner, welche ungeheure Bedeutung für die Anschauungen des Jahrhunderts er der großen französischen Revolution beimaß. Wir werden uns also nicht wundern, wenn wir ihn zehn Jahr später die Geister der Revolution auf die Bretter beschwören sehen.

Noch in einer anderen Beziehung nimmt die Novelle „Das Musikfest“ unser Interesse in Anspruch. Es werden nämlich darin alle diejenigen zeitgenössischen Musikgrößen vorgeführt oder wenigstens besprochen, welchen Griepenkerl eine besondere Verehrung widmete: Meyerbeer, Spontini, Mendelssohn, Schneider, Bischoff. Mit allen diesen hat er in brieflichem Verkehr gestanden, mit Spontini während seiner berliner Studienzeit sogar in dauerndem persönlichen. Der Letztere, welcher damals Kapellmeister in Berlin war, bezeigte dem jungen Dichter große Achtung und warmes Wohlwollen, stellte ihm einen Platz in seiner Loge zur Verfügung und kam auch sonst seinem lebhaften Interesse für Musik nach Kräften entgegen. Nachdem Griepenkerl 1835 die Universität verlassen hatte, trat an die Stelle des persönlichen Verkehres der briefliche.

Auch Meyerbeer stand zu dem Dichter in einem engen

Verhältniß. Die zweite Ausgabe des „Musikfest“ (Braunschweig 1841) ist nicht nur Meyerbeer gewidmet, sondern enthält auch eine musikalische Beilage dieses Componisten. S. 70 hatte Griepenkerl folgenden Sinnspruch angebracht:

„Vergangenheit ein tiefer Schacht,
Erinnrung Grubenlicht in Nacht;
Die Gegenwart der Sonne Grüßen,
Thatkräft'ger Wille Strahlenschießen;
Die Zukunft Tag in Nacht verborgen,
Die Hoffnung dämmernd Roth im Morgen.“

Diese Worte, welche neben dem reflectirenden Element ein lyrisches, also auch ein musikalisches enthalten, hat Meyerbeer componirt. Von Briefen Meyerbeer's an Griepenkerl liegt mir nur einer vor, welcher in Berlin geschrieben und vom 27. Juni 1845 datirt ist. Mit demselben übersandte der Componist dem Dichter einen Tactstock, um welchen der Letztere gebeten hatte. Auch die Orginalpartitur von Beethovens Pastoralsymphonie und ein Skizzenbuch Beethovens, welche in Meyerbeer's Besitz gelangt waren, ferner die Partitur von Meyerbeer's „Robert der Teufel“, nach welcher der Componist bei einer Aufführung dieser Oper in Braunschweig dirigirte, mit vielen eigenhändigen Bemerkungen Meyerbeer's und einer Dedication, erhielt Griepenkerl von ihm zum Geschenk.

Mit Bischoff, dem Begründer der deutschen Musikfeste, trat Griepenkerl gelegentlich eines braunschweiger Musikfestes im Jahre 1839 in Briefwechsel; bei derselben Gelegenheit lernte er Felix Mendelssohn Bartholdy, der seinen „Paulus“ zur Aufführung brachte, kennen; mit Schneider wurde er näher bekannt, als dessen Oratorium „das Weltgericht“ im

Jahre 1841 in Braunschweig unter persönlicher Leitung des Componisten zur Aufführung kam. Aus der vorbereitenden Correspondenz zwischen dem Componisten und Griepenkerl liegen mir noch drei Briefe des Ersteren vor. Uebrigens ersieht man aus dem Vorstehenden, daß sich der Dichter Ende der dreißiger und Anfang der vierziger Jahre ganz in der Atmosphäre befand, um eine Novelle wie „Das Musikfest" schreiben zu können.*)

7.**)

Im Anfang des Jahres 1839 that Griepenkerl, der seit seinem Abgange von der Universität als Candidat der Theologie und Philologie in Braunschweig im elterlichen Hause gelebt hatte, einen ersten Schritt zu einer Anstellung in seinem engern Vaterlande. Er reichte beim Directorium des Collegium Carolinum ein Gesuch ein, in welchem er um die Erlaubniß bat, im kommenden Sommer- und Wintersemester wöchentlich zwei Vorlesungen an der genannten Anstalt halten zu dürfen; er erbot sich, im Sommer deutsche Klassiker zu erklären, im Winter die Geschichte der neueren und neusten deutschen Literatur vorzutragen. Beide Fächer hatten bis dahin im Katalog des Collegium Carolinum gefehlt, da die Vorlesungen von

*) Zu den vorstehenden Skizzen hat außer der Familie des Dichters namentlich Herr Kammerassessor Spehr in Braunschweig willkommenes Material hergeliehen.

**) Das Folgende stützt sich auf Akten der technischen Hochschule Carolo-Wilhelmina (vormals Collegium Carolinum) zu Braunschweig.



Griepenkerl's Vater allgemeineren Inhalts waren und einerseits das ganze Gebiet der Aesthetik, andrerseits das gesammte Feld der deutschen Literatur zum Gegenstand hatten. Zwar hatte Griepenkerl damals noch kein Examen bestanden, aber man hatte ihn von der Zeit her, wo er Schüler des Collegium gewesen war und sich namentlich durch die Gefälligkeit und Klarheit des mündlichen Vortrags hervorgethan hatte, in gutem Andenken, und da er sich außerdem als belletristischer Schriftsteller schon einen gewissen Namen erworben hatte, so wurde sein Gesuch vom Directorium unterstützt und vom Ministerium genehmigt (19. März 1839), unter der Bedingung, daß die bezeichneten Vorlesungen unentgeltlich gehalten würden. Bald darauf (8. April) promovirte Griepenkerl, damit ihm auch die äußere Würde nicht fehle, in Jena unter dem Prorectorat des Juristen Carl Julius Guyet und dem Decanat des Philosophen Jakob Friedrich Fries. Der April des nächsten Jahres brachte ihm dann eine Anstellung als Lehrer der deutschen Sprache und Literatur an der damals noch bestehenden Cadettenschule in Braunschweig. Unter denjenigen Zöglingen der Anstalt, welchen der Dichter ein besonderes Interesse schenkte, verdient der nachmalige Componist Franz v. Holstein (geb. am 16. Febr. 1826) hervorgehoben zu werden. Da die Anstellung an der Cadettenschule mit einer Jahreseinnahme von nur hundert Thalern verbunden, zudem eine Professur am Collegium Carolinum jedenfalls viel ehrenvoller war, so setzte Griepenkerl in Uebereinstimmung mit der Landesregierung seine Vorlesungen an der letztern Anstalt, um mit derselben in dauernder Verbindung zu bleiben, auch über die zwei Semester des Jahres 1839 hinaus rüstig fort. Nachdem er fünf Semester unentgeltlich gelesen hatte, suchte er im Oktober 1841

um eine feste Anstellung nach. Da zu dieser Zeit noch Griepenkerl's Vater den für Aesthetik und Literatur errichteten Lehrstuhl innehatte, so war dieses Gesuch von vornherein ziemlich aussichtslos. Trotzdem machte das Directorium, welches einen Mann von Griepenkerl's Talenten gern auf die Dauer an die Anstalt gefesselt hätte, dem Ministerium den Vorschlag, ihn als Lehrer des deutschen Stils anzustellen. Zwar gab auch Griepenkerl's Vater Unterricht in diesem Fache, dessen Vorträge gingen aber über die Fassungskraft der damaligen Techniker hinaus und fanden daher bei ihnen keinen Beifall. Robert Griepenkerl — der sich übrigens zum Lehrer des Stils und der Grammatik gewiß noch weniger qualificirte als sein Vater — schien wohl nur deshalb für diesen Unterricht geeignet, weil er denselben auch an der Cadettenanstalt ertheilte. Aber das Ministerium lehnte das Gesuch ab, sei es, daß man eine solche Neuschöpfung für überflüssig hielt, sei es, daß man nicht die nöthigen Gelder zur Verfügung hatte. Im November des folgenden Jahres wiederholte Griepenkerl seine Bitte, wurde aber zum zweiten Mal abschlägig beschieden. Erst 1844 ernannte ihn sein Landesfürst zum Professor der deutschen Sprache und Literatur, doch wurde ihm auch jetzt, da der Stand der Dinge genau derselbe war wie im Jahre 1841, kein Gehalt ausgesetzt. Es scheint, daß er sich dadurch gekränkt fühlte, wenn nicht augenblicklich, so doch später, zumal er das Bewußtsein hatte, der Anstalt durch seine geistvollen Vorlesungen viel genützt zu haben. Es scheint, daß er nun seinen Unterricht nicht mehr mit demselben Eifer und derselben Ausdauer wie früher ertheilte, daß es darüber zu ärgerlichen Conflicten mit dem Directorium kam, daß man in Folge davon nicht ihn, sondern den nachherigen Professor Assmann zum

Nachfolger seines Vaters bestimmte. Jedenfalls nahm er 1847 seinen Abschied. In dem Schreiben, welches er in dieser Angelegenheit an das Directorium richtete, gab er den Entschluß zu erkennen, ins Ausland zu gehen, er sprach darin von vielen zerschlagenen Hoffnungen und Erwartungen und klagte über bedauerliche Mißverständnisse und Vorfälle, die sogar seine Ehre auf's Spiel gesetzt hätten. Das Ministerium gewährte ihm hierauf eine Remuneration von dreihundert Thalern und drückte ihm im Allgemeinen die Zufriedenheit mit seinen Leistungen aus.

8.

Während der Zeit seiner Lehrthätigkeit am Collegium Carolinum hat Griepenkerl keine umfangreicheren Dichtungen verfaßt, sondern seine schriftstellerischen Leistungen bewegten sich, theilweise im Anschluß an diese Lehrthätigkeit, fast ausschließlich auf dem Gebiete der Aesthetik, sowohl der musikalischen als der literarischen. Zu den Schriften der ersten Art bildeten schon „die Beethovener" mit ihren ausgesponnenen, die künstlerische Darstellung durchbrechenden ästhetisirenden Excursen den Uebergang. Man erkennt, daß Griepenkerl sich noch immer nicht über den Schwerpunkt seines Talentes klar zu werden vermochte, und das ist sehr zu beklagen. Man kann zweifeln, ob in ihm die poetische oder die kritische Begabung größer war, aber man kann nicht zweifeln, daß die acht Jahre seiner ästhetischen Schriftstellerei und Lehrthätigkeit für den Dichter zur Hälfte verloren waren. Leider gehörten diese acht Jahre noch dazu dem Lebensalter an, welches mit Recht als das kräftigste und productivste betrachtet wird.

Am 22. Nov. 1842 hielt Griepenkerl als Secretär des braunschweiger Vereins für Concert-Musik die Festrede am Stiftungstage der Singacademie zu Braunschweig. Das Leitmotiv, welches sich durch alle seine theoretischen Schriften zieht: „Tretet heraus aus dem particulären Gefühl in die Gemeinschaft des Geistes," klingt auch in dieser oratorischen Leistung mannigfach wieder.

Die Schrift „Ritter Berlioz in Braunschweig" (1843) knüpft an ein Concert an, welches der so verschieden beurtheilte französische Componist am 9. März 1843 im Schauspielhause zu Braunschweig gab. Griepenkerl zeigt sich darin als ein ziemlich unbedingter Bewunderer des Ritters. Doch scheint es, daß diese Bewunderung weniger aus unmittelbarem, herzinnigem Wohlgefallen an Berlioz' Musik, als aus theoretischen Erwägungen hervorquoll. Berlioz schien ihm offenbar auf sein ästhetisches Prinzip zu passen, wonach auch die Musik die Lyrik individueller Vereinzelung aufgeben und die Epik und Dramatik der in der Geschichte zum Ausdruck kommenden Objectiv-Ideen erfassen soll. Zudem glaubte er in Berlioz einen neuen musikalischen Humoristen im großen Stil, einen neuen musikalischen Shakespeare-Jean Paul entdeckt zu haben. Diese Ueberzeugungen trieben ihn soweit, den Componisten der Harold-Symphonie unmittelbar neben den größten deutschen Symphoniker und Humoristen (nach Griepenkerl's Auffassung), Beethoven, zu stellen. „Auf Beethoven folgt," heißt es S. 25, „wenn es sich um den eigentlich organischen Punkt der Entwicklung handelt, Niemand als Berlioz. Er steht dem Unsterblichen am Nächsten, er ist sein Bruder in des Wortes edelster Bedeutung." Dem Ritter mochte diese enthusiastische Beurtheilung sehr behagen, zumal seine Compositionen von der leipziger

Kritik arg zerhackt und zersetzt waren. Im „Sechsten Briefe“ seiner „Musikalischen Wanderung durch Deutschland“, welcher an Heinrich Heine gerichtet ist und die Aufnahme der Concerte in Braunschweig und Hamburg bespricht, schreibt Berlioz (S. 48 der Uebersetzung von Gathy): „Sie sehen, wie vielen Dank ich Braunschweigs Künstlern und Dilettanten schuldig bin; nicht minder erkenntlich bin ich dem ersten dortigen Kunstrichter, Herrn Robert Griepenkerl, der in einer mit Sachkenntniß verfaßten Schrift über mein Auftreten eine heftige Polemik gegen ein Leipziger Blatt begann und, wie ich glaube, einen richtigen Begriff aufgestellt hat von der Kraft und Richtung des musikalischen Stroms, der mich fortreißt.“ Seitdem bestanden zwischen dem Dichter und dem Componisten die freundschaftlichsten Beziehungen, welche auch durch einen ziemlich regen Briefwechsel, sowie durch mehrmalige persönliche Zusammenkünfte in späteren Jahren stets aufrecht gehalten wurden.

Wie der Aufsatz „Ritter Berlioz“ die epische Seite der Musik oder die Symphonie behandelt, so behandelt der Vortrag „Die Oper der Gegenwart“ die dramatische. Derselbe wurde von Griepenkerl am 14. August 1847 zur ersten Tonkünstler-Versammlung in Leipzig im Saale des Gewandhauses gehalten und erschien dann gedruckt im Verlag der Hinrichs'schen Buchhandlung in Leipzig mit dem Motto des Gewandhauses: Res sévera est verum gaudium. Indem Griepenkerl auch hier wieder das Reich der allgemeinen Ideen, den Schauplatz der Geschichte für das musikalische Kunstwerk in Anspruch nimmt, gelangt er dahin, ein allzugroßes Gewicht auf den Text der Oper zu legen und von diesem Standpunkte aus Mozart's Figaro der baaren und blanken Unsittlichkeit zu zeihen, Meyerbeer's Hugenotten über Beethoven's Fidelio zu

stellen, Gluck, Spontini und Meyerbeer für die Matadore der deutschen Oper zu erklären.

Ich habe mich früher schon gegen Griepenkerl's Tendenz ausgesprochen, auf dem Gebiet der Poesie die reine individuelle Lyrik gegen Epos und Drama zurückzusetzen; noch entschiedener muß ich mich gegen dieselbe Tendenz auf dem Gebiete der Musik aussprechen. Es ist wahr, daß eine Oper wie Meyerbeer's Hugenotten einen bedeutenderen dramatischen Inhalt hat als Beethoven's Fidelio, indem in der letzteren Oper nur das Individuum, in der ersteren dagegen eine großartige historische Idee der Hebel der Action ist; aber dieser Unterschied würde nur dann Bedeutung haben, wenn das dramatische Element in einer Oper die Hauptsache wäre. Allein das ist nicht der Fall. Die Musik ist überhaupt nicht im Stande, Handlungen und Begebenheiten einen direkten und unmittelbaren Ausdruck zu geben, sie vermag dieselben nur indirekt und mittelbar auszudrücken, indem sie die Empfindungen schildert, welche solche Handlungen und Begebenheiten hervorrufen. Ist aber der Charakter der Musik ein durchaus lyrischer — was freilich Griepenkerl so gern in Abrede stellen möchte — so ist es ganz gleichgiltig, ob diese Empfindungen durch die Liebe eines Weibes oder durch ein weltbewegendes Ereigniß hervorgerufen werden. Die lyrische Gewalt in den Arien und Recitativen einer Leonore (Fidelio) ist sicherlich ebenso groß als in den Gesangsstücken einer Valentine, ja noch größer, in demselben Maße, wie Beethoven ein größerer Lyriker ist als Meyerbeer.*)

---

*) Uebrigens fand dieser Vortrag in Leipzig eine sehr warme Aufnahme. In einem Zeitungsberichte heißt es: „Dann sprach



Seine literarisch-ästhetischen Studien faßte Griepenkerl zusammen in dem nun leider auch schon vergessenen Buche „Der Kunstgenius der deutschen Literatur des letzten Jahrhunderts in seiner geschichtlich organischen Entwickelung.“ Erster Theil. Leipzig 1846. Ein zweiter ist nicht erschienen.

Die deutsche Literatur des vorigen Jahrhunderts zeigt ein fortwährendes und fortwährend gesteigertes Ringen und Trachten, eine Vermittelung und Versöhnung zwischen den beiden entgegengesetzten Polen des künstlerischen Schauens und Schaffens, dem Idealismus und dem Realismus, zu Wege zu bringen. Dieses Streben wird auch mit Erfolg gekrönt. Die späteren Vertreter der beiden Richtungen stehen einander näher, als die früheren: Schiller ist Goethe verwandter als Klopstock einem Wieland, Herder ist Lessing sympathischer als Bodmer einem Gottsched. Dieser Gedanke wird nun von Giepenkerl in höchst anregender und geistreicher Weise ausgeführt. Alle einzelnen Dichter werden in ihrer literaturgeschichtlichen Stellung und Bedeutung meist treffend charakterisirt. Zu bedauern ist nur, daß Griepenkerl nicht ganz unparteiisch urtheilt, sondern, wie das nach seinen schon früher erörterten ästhetischen Principien

---

Prof. Wolfgang Griepenkerl aus Braunschweig über den Standpunkt der Kritik mit besonderer Rücksicht auf die Oper. Mit der Begeisterung eines Künstlers, der Unwiderleglichkeit eines Philosophen und was mehr als Alles ist: der Entschiedenheit eines Mannes, der da weiß, was er will, sprach er ewige Wahrheiten aus Angesichts dieser Zeit. Die Rede wird auf das einstimmige Verlangen der von Begeisterung entflammten Versammlung demnächst in der neuen Zeitschrift für Musik gedruckt erscheinen — ich mache hier darauf aufmerksam. Die Schlußworte, welche den Standpunkt der Kritik bezeichneten, waren: „Auf daß wir fortschreiten, lasset uns richten; aber nicht schlachten lasset uns, lasset uns opfern.“

nur zu begreiflich ist, stets auf Seiten der Vertreter des Ideal-Pols steht. Er fordert bei jeder Gelegenheit das Heraustreten aus dem Individuellen, das Aufgehen im Allgemeinen. Individuell ist aber die Wirklichkeit, allgemein die Idee. Daher wird Griepenkerl den Dichtern mit realistischem Gepräge nie ganz gerecht. Die Beurtheilung, welche z. B. Goethe erfährt, wird gewiß manchen verletzen. Seinem „Faust", vielleicht der größten Dichtung aller Völker und aller Zeiten, werden in ziemlich leidenschaftlicher Sprache lüsterne Schilderungen à la Wieland, das Ueberwuchern des sinnlich wirklichen Elements, der daraus resultirende Mangel eines künstlerischen Abschlusses, Geheimnißkrämerei und unwürdige Vermenschlichung der Gottheit, namentlich auch der unversöhnte Gegensatz zwischen der hellenischen Auffassung des Göttlichen und der christlich romantischen des Menschlichen — alles dieses freilich mit mehr oder weniger Recht — zum Vorwurf gemacht, während die bei weitem überwiegenden Lichtseiten der Dichtung nicht mit gleicher Wärme und gleichem Eifer besprochen werden. Schiller, nicht Goethe, bezeichnet nach Griepenkerl's Auffassung den Gipfelpunkt der deutschen Poesie. „Ja, wir sprechen es aus," heißt es S. 220, „wir halten Schiller für den größeren Dichter, und zwar deshalb, weil er tiefer die Gegensätze des Universums erfaßte und nach Kräften herausstellte, als dies Goethe vermocht hat." „Schiller ist der erste," heißt es schon vorher (S. 177), „und er ist der einzige geblieben, der den Standpunkt des einseitig Individuellen, woran das Jahrhundert bis dahin laborirte, vollständig überwindet und durchbricht, der erste, der hinweg über die Brücke subjectiver Befriedigung, ein furchtbarer Kämpfer für Freiheit, mitten hinein in die Geschichte tritt. Hier hören wir nicht Schalmei und Hirtenflöte, sondern

den großen Posaunenton des Gerichts. So ist Schiller Deutschlands Shakespeare. Seine Muse sucht wie die Shakespeare's die Gipfel des Weltgeistes." Abgesehen von dieser Parteilichkeit für die Idealisten des deutschen Parnasses ist das Buch eine sehr wohlthuende und erquickliche Lectüre. Alles, was Griepenkerl darin mittheilt, ist tief und durchdacht, und auch da, wo wir ihm nicht zustimmen können, werden wir der Selbständigkeit und Eigenartigkeit seiner Urtheile unsere Achtung nicht versagen. Zudem ist die Formgebung stets edel, bisweilen sogar von imponirender Schönheit. So, wenn es S. 143 f. heißt: „Lessing's letzte Lebensjahre verkümmerten theologische Streitigkeiten, in die er wegen Herausgabe der berühmten „Fragmente" verwickelt wurde. Auf diesem dunklen Grunde klärte sich sein Nathan ab, eine herrliche That in der Geschichte des Mannes! — Als der kritische Eber endlich aufhörte, mit seinen Zähnen den literarischen Boden aufzureißen, ohne daß ihn je ein Fänger verwundete; als der Todesbote endlich diese stolze deutsche Eiche, die in so manchem Sturme ausgehalten, zu erschüttern anfing — da spannte die Poesie den Friedensbogen über die bewegten Wolken seines Lebens, und aus dem Eber wurde der Schwan, der seinen Nathan sang, dieses herrliche Lobgedicht auf die Vorsehung, wie es Mendelssohn nannte. Im versöhnenden Lichte der Kunst schmolz hier alle Herbigkeit zusammen, die er in einem so viel gespaltenen Leben gehäuft. Nicht im Waffenschmucke der Kritik, die nie auskämpft, nicht den Köcher voll treffender Pfeile trat er von der Bühne ab; er zog dahin in Frieden, die Menschenliebe seines Nathan in seiner Brust, die der Weltliebe eines Marquis Posa voranpochte."

9.

Es ist zu bewundern, daß Robert Griepenkerl ein Buch wie „Der Kunstgenius der deutschen Literatur“ in einer Zeit zu schreiben vermochte, in welcher sein Gemüth selten zur Ruhe kam, in welcher ihn eine Aufregung in die andere warf, zumal wenn man bedenkt, welch eine sensible, leidenschaftliche, exaltirte Natur Griepenkerl war. Es giebt gewisse glückliche Menschen, an deren Blutmischung, Blutcirculation und Nervenstärke alle Stürme des Lebens, auch die heftigsten, erfolglos abprallen. Anderen Naturen fehlen diese körperlichen Talente in einem Grade, daß sie auch von den scheinbar geringfügigsten Aufregungen erschüttert werden. Menschen der letzteren Art sind entweder Schwächlinge oder — Genies.

Griepenkerl besaß die ganze Sensibilität eines genialen Menschen, aber er besaß auch einen von Natur kräftigen und leistungsfähigen Körper, so daß die Flamme der Leidenschaft, welche beständig durch theils unverschuldete, theils verschuldete Widerwärtigkeiten und Verdrießlichkeiten genährt wurde, nur langsam an seinem Marke fraß.

Jene Widerwärtigkeiten erwuchsen ihm einerseits aus seiner Stellung am Collegium Carolinum, sie erwuchsen ihm andrerseits aus seiner Ehe.

Er hatte um die Mitte der dreißiger Jahre eine junge Dame kennen gelernt, welche ihn durch große Liebenswürdigkeit und schöne, speciell musikalische Talente anzog. Es war Auguste v. Morgenstern, die Tochter des damals in Braunschweig lebenden, früheren preußischen Majors Friedrich v. Morgenstern. Bald vereinigte Liebe die beiden an Charakter und

Neigungen sehr ähnlichen Naturen, die beiderseitigen Eltern legten ihnen keine Schwierigkeiten in den Weg, und so erfolgte die Hochzeit am 11. August 1840. Die Ehe wurde mit einem Knaben gesegnet, der nach seinem Großvater Friedrich genannt wurde, aber schon nach anderthalb Jahren wieder starb. Daß weder Robert Griepenkerl noch Auguste v. Morgenstern in dieser Ehe ihr Glück finden würden, hätte man ihnen mit ziemlicher Gewißheit vorhersagen können. Einmal fehlte derselben diejenige materielle Grundlage, ohne welche nun einmal hier auf Erden kein Glück möglich ist. Griepenkerl verdiente mit Vorlesungen und Schriftstellerei etwas mehr als nichts. Zwar besaß die Morgenstern'sche Familie Vermögen, und sowohl der Major v. Morgenstern als dessen Bruder, der edle und hochherzige Oberst Franz Morgenstern unterstützten das junge Ehepaar so viel sie konnten, oder richtiger mehr als sie konnten, aber man begreift, in welche schiefe Stellung zu seiner Gattin Griepenkerl von vornherein bei seiner gänzlichen Abhängigkeit von der Familie derselben gerathen mußte. Dazu kam eine in diesem Falle verhängnißvolle Uebereinstimmung in den Charakteren. Wer will sich vermessen zu behaupten, daß von dieser oder jener Aehnlichkeit, von dieser oder jener Unähnlichkeit der Charaktere das Glück der Ehe abhänge? Aber so viel darf man wohl sagen, daß die Verbindung zweier leidenschaftlicher, exaltirter Naturen selten zum Heile führt. Leidenschaft mit Leidenschaft gepaart gebiert endlich Kälte. An Leidenschaftlichkeit scheint aber Auguste ihrem Gatten wenig nachgegeben zu haben. In einem Briefe Griepenkerl's an dieselbe finden sich die höchst charakteristischen Worte: „Als ich heute Morgen erwachte, warst Du mein erster Gedanke, Du liebes Herz, mit Deinem ewig stürmenden Gemüthe.

„Du spiegelst das Meer ab, das aufrührerische, zerstörende Meer, und solltest der Bach sein auf blumenreicher Wiese.

„Wolle nicht das Meer sein; sei der Bach, dann will ich die Erde sein und an Dir ruhen, wie Du an mir ruhst. Wir wollen uns recht an einander schmiegen! Das Meer schlägt die Erde; mich können andere Gewalten schlagen, Deine Gewalt sei, Frieden zu geben."

Schon 1844 trennten sich die Gatten, 1847 erfolgte die wirkliche Scheidung „im Wege landesherrlicher Machtvollkommenheit" *). Das Gefühl der Hochachtung haben die Getrennten einander stets bewahrt, und als Griepenkerl später ins Elend gerieth, da sind Auguste und ihr alter Onkel nicht die Letzten gewesen, welche ihm eine werkthätige Freundschaft bewiesen.

10.

Glücklich ist der Mensch, welcher die Kraft hat, eine Vergangenheit voll trüber und kränkender Erinnerungen aus seinem Gedächtniß auszutilgen und dadurch den passiven und lähmenden Seelenstimmungen des Kummers und der Reue zu entfliehen, welche, hängt man ihnen einmal nach, nicht aufhören, an unserem Marke zu saugen, und uns die Kraft für neues Handeln und neues Ringen rauben und uns die Lust, auf der öden Stätte des alten, eingestürzten Heiligthums ein neues zu errichten, vergällen. Glücklich ist der Mensch, dessen Lebenskraft und Lebenslust nicht zu abhängig ist von dem

*) In dem von Beiden unterzeichneten Ehescheidungsgesuche heißt es, die Gatten seien einander entfremdet durch „mancherlei in der Eigenthümlichkeit ihrer Charaktere begründete Zerwürfnisse."

Object, an dem sie sich bethätigt, dessen Lebensfreudigkeit nur wie die Sonne untergeht, um strahlend wieder aufzugehen und nach wie vor über Gärten zu scheinen und über Wüsten.

Auch Griepenkerl gelang es im Wesentlichen, mit der Vergangenheit abzuschließen, und nur so wurde die Periode seines glanzvollen Aufschwungs, die Periode des „Robespierre", möglich. In Braunschweig hatte er es zu nichts gebracht: so begrub er diese braunschweiger Vergangenheit mit allen ihren demüthigenden Erinnerungen und beschloß im Auslande sein Glück zu suchen. Seine Frau hatte sich von ihm getrennt, nachdem die gegenseitige Liebe der beiden Gatten längst erkaltet war: so löschte er die letzten herben Erinnerungen an alles, was vorgefallen war, in seiner Seele aus und wandte sein Herz einer neuen Liebe zu, einer Liebe, deren Aufgehen Griepenkerl immer als das Aufgehen seines Glückssternes betrachtet hat, welche alle Prüfungen, alle Anfechtungen, so hart sie auch waren, überdauerte, welche ihm selbst dann bewahrt wurde, als er nicht lange nach seiner Glanzperiode dem Schuldthurme verfiel, und die Welt sich von ihm abwandte, einer Liebe, welche einer immergrünen Myrthe vergleichbar über seinem Grabe fortlebt.

Blanche nannte der Dichter mit Vorliebe seine Braut wir nennen sie ebenso. Er schildert sie in einem Briefe folgendermaßen: „Sie ist blond und blau und weiß und ihre Seele, ihr Herz ist rein wie der Krystall, den die Gletscherbäche auf Alpenrosen werfen. Gewöhnliche Wandrer finden nicht den schönen Krystall, sie gehen vorüber und suchen nach den stolzen Diamanten, die man erst von den Schlacken befreien muß und dann erst schleifen und fassen und Gott weiß was Alles — der Krystall, den die Natur gleich dem Lichte ent-

gegenhält, damit beide sich in einander besinnen, der ist der schönste; keine Kunst hat sich an ihn gewagt, sie würde eben die Natur in ihm vernichten. So ist Blanche! Und gerade weil sie so ist, weckt sie die Liebe in ihren verborgensten Träumen auf, daß sie sich besinnt, daß sie wacht. Sie will nicht mehr sein, als sie ist, sie tändelt im reinsten Naturbewußtsein, während die Scylla und Charybdis der Leidenschaften, die die Kultur erzeugt, vor ihr auf und niederwogt; sie lächelt wie der Mond über dem speienden Vulkan. Und so bezwingt sie den dämonischen Schmerz, daß Frieden wird und der Mann wieder fühlt, daß er zu Thaten auf dieser Erde geboren ist."

Griepenkerl fand in dieser Liebe alles, was ein reiches Dichtergemüth in einer edlen Liebe finden kann: sie regte ihn an und begeisterte ihn zum Schaffen und sie erschloß ihn zum ersten Mal alle Tiefen des weiblichen Wesens, dessen Zeichnung ihm später in seinen Dramen so herrlich geglückt ist. Griepenkerl hat stets freudig anerkannt, daß er eine Lucile, eine Manon, eine Agnes, eine Anna ohne seine Blanche nicht hätte concipiren können.

Der Dichter hat seine Liebe und seine Geliebte in ansprechenden Liedern und Sonetten besungen, von denen ich einige hierhersetze. Keines derselben ward meines Wissens bisher gedruckt. Alle sind voll Geist und Melodie des Verses. Das Gedicht „Ich such' ein Bild für unsre Liebe" erinnert dem Grundgedanken nach an das bekannte Mirza-Schaffy-Lied „Nicht mit Engeln im blauen Himmelszelt", übertrifft aber an Weihe und Originalität das Bodenstedt'sche Gedicht, wenngleich es hinter demselben in formeller Beziehung zurückbleibt.

Ich such' ein Bild für unsre Liebe;
Die Himmelszeichen gleichen nie,
Die scheinen oft so bleich und trübe
Und oft wohl gar nicht scheinen sie.

Die große Sonne, Mond und Sterne
Sie stehn für Millionen da —
Sie ziehn in unerreichter Ferne,
Doch Deine Lieb' ist warm und nah'.

Die meine glüht für Dich auf Erden
Allein, für keine Andre je,
Wie könnte sie verwandelt werden,
Wie ich den Mond verwandelt seh'.

Nein, wo das Schönste sich verbunden,
In einem Bilde schön zu sein,
Wo Heilung ist für alle Wunden,
Wo alle Schmerzen schlafen ein:

So magst Du Dich Dir selbst vergleichen,
Du deiner Liebe schönstes Bild;
O über Alles, ohne Gleichen,
Was nie ich ahnt', ist hier erfüllt.

(13. Dec. 1847.)

Wenn je ich gefehlt, wenn in blindem Wahn
Dem besten Herzen ich Leides gethan —
Vergieb es, es ruht ja die Liebe nicht,
Es zeugen auch Schatten von ihrem Licht.

Es kommt die Stunde, da lastet es schwer,
Da möcht' ich's vergessen, da wünsch' ich dich her;
Zu Deinen Füßen, in Deinem Blick
Ist Alles Leben und Licht und Glück.

Wie gleicht doch die Liebe dem Himmel so sehr,
Der hoch sich wölbet über uns her:
Er wechselt die Farben, 's wird Nacht, 's wird Tag,
Doch ruhet er fest, was auch kommen mag.

Die Sonne die scheidet, der Mond geht auf,
Die Sterne die ändern ihren Lauf;
Wir sehen sie wandeln und fürchten uns nicht,
Sie wechseln seit ewig mit ihrem Licht.

Es ruhet der Himmel gesichert und fest
In Norden und Süden, in Osten und West,
Fällt nimmer herunter aus seinem Blau:
Drum ewig der Liebe, der Liebe vertrau'!

Dein Auge gleicht dem Bach auf jenen Wiesen,
Wie er von unsichtbarem Hauch geleitet
So ahnungsvoll mit feuchtem Silber gleitet,
Als wollt' er uns sein Wellenherz erschließen.

Und wie der Himmel hin zu seinen Füßen
Frühmorgengold und Abendpurpur breitet
Und nächtig still die ew'gen Sterne leitet,
In seinen Schooß das helle Licht zu gießen:

So dringt in Deiner Augen holden Spiegel
Der Seele Leben und in feuchtem Schleier
Da bricht es sich wie jene Himmelsfeier;

Mir ist als bade seine Taubenflügel
Der Unschuldfried in dieses Baches Wellen,
Die sanftbewegt vor seinem Bilde schwellen.

Wie Aeolsharfen, die aus goldnem Munde
Die heißen Tön' in den Cypressen singen,
Wenn Zephyr sich auf leichtbewegten Schwingen
Unsichtbar naht, daß in dem Sphärenbunde

Die Saite spricht in abendlicher Stunde:
So unser Herz; in's unbewachte dringen
Der Liebe Grüße und die Grüße bringen
Der eine Gruß dem andern seine Kunde.

Und wolltest Du's auf hohe Berge tragen,
In stille Thäler oder Waldesfrieden,
Es würden doch die heißen Schläge schlagen;

Denn ein Mal von dem süßen Hauch getroffen,
Wird Sehnsucht wach, verlangend ohne Frieden,
Und ahnend schwillt ein ewig neues Hoffen.

(9. Dec. 1847.)

11.

Wir sehen nun Griepenkerl eine lange Reihe von Jahren darauf hinarbeiten, sich eine feste Stellung mit auskömmlichem Gehalte — gleichviel in welchem deutschen Staate — zu erwerben. Nur so mochte er seiner Blanche zumuthen, ganz die Seine zu werden; nur so konnte er hoffen, in geregelte Lebensverhältnisse zu kommen. Wir werden sehen, wie der Dichter immer neue Anläufe zu diesem Ziele nimmt, wie eine Hoffnung nach der andern sich ihm als illusorisch erweist, wie die heftigsten Gemüthsbewegungen seine Erwartungen und seine Enttäuschungen begleiten, und wie er endlich, in allem seinen Hoffen betrogen, der Verzweiflung anheimfällt. Mit Schrecken sollte diese Laufbahn enden, die unter so günstigen Vorzeichen begonnen wurde!

Der erste Schritt, welchen Griepenkerl seinem Ziele entgegen that, war eine Kunstreise nach Leipzig, die noch vor dem Ausbruch der politischen Ungewitter, im Januar 1848,*) unternommen wurde. Er hielt einen Cyclus von sechs Vorlesungen über „Die neueste Kunstepoche" im Saale des Hôtel de Saxe. Die erste derselben fand am 25. Januar statt und behandelte die folgenden Punkte: „Allgemeine Charakteristik des gegenwärtigen Zeitalters. Die Stellung der Kunst dazu und der dramatischen insbesondere. Schärfer hervortretende Ausprägung des Kunstideals in seiner Richtung

*) Für die Jahre 1848—1864 incl. waren meine Hauptquelle Griepenkerl's zahlreiche Briefe an Blanche, welche mir die hochherzige Empfängerin gütigst zur Verfügung stellte. — Daß meine Arbeit auch sonst von Freunden und Verehrern des Dichters, welche ich nicht einzeln aufzähle, bereitwilligst gefördert ist, sei hier ein für alle Mal erwähnt.

auf Leben und Wirklichkeit seit dem Jahre 1830. Das Kunstideal der Gegenwart." Griepenkerl sah dem Erfolge seines Unternehmens mit großer Aufregung entgegen. Namentlich beunruhigte ihn die Frage, ob er durch seine frühere Schriftstellerei und vorjährige Rede im Gewandhaussaale dem leipziger Publikum schon bekannt genug geworden sei, um auf einen zahlreichen Besuch seiner Vorlesungen rechnen zu können. Welche Gefühle vor der ersten Vorlesung sein Herz bewegten, davon hat er in einem Briefe an Blanche eine amüsante Schilderung gegeben. Erwartungsvoll gespannt saß er in einem Zimmer des Hotels und lauschte mit begierigem Ohr den Berichten des Wirthes über die Zahl der Besucher. „Herr Professor, der Saal ist halbvoll," sagte dieser bei seinem ersten Erscheinen. Nun das war zwar kein volles Haus, aber doch immerhin eine ganz ansehnliche Betheiligung. Griepenkerl fing an Muth zu schöpfen. Bald kehrte der Wirth ganz aufgeregt zurück und sagte: „Herr Professor, der Saal ist ganz voll." Das war mehr, als der Dichter erwartet hatte und hatte erwarten können. Aber wie schwoll seine Brust von beseligender Genugthuung, als der Wirth den Climax seiner Freudenbotschaften mit den Worten abschloß: „Herr Professor, es müssen noch Stühle geschafft werden." „Gott was ging in meiner Seele vor," schreibt der Dichter an Blanche, „als ich in den Saal trat und diese Versammlung sah — es war, als schmölze aller gekränkte Stolz wie Wachs, und mein Hals wurde noch einmal so lang."

Ein Student meinte am Ende einer Vorlesung: „er habe zum ersten Male deutsch reden hören." Ein Professor der Medicin äußerte gelegentlich: „Griepenkerl ist ein Mann der Bewegung, wenn irgend einer, und dabei positiv." Ein

alter Mann trat am Schluß einer Vorlesung an den Gefeierten heran und sagte: „Sie sind ein Verschwender, Sie geben zu viel Gedanken und so ergreifend, ich verehre Sie hoch, leben Sie wohl.“ Eine so allgemeine und warme Anerkennung hatte Griepenkerl denn doch nicht erwartet. Zwar fehlte es ihm nicht an Selbstbewußtsein, aber dieser Erfolg war ihm trotzdem einigermaßen unbegreiflich. Wenn er seine ausgearbeiteten Hefte ansah, so wollte er gar nichts so Bedeutendes darin entdecken. Folglich, schloß er, hat mich beim Reden die Begeisterung auf ihren Schwingen himmelwärts getragen und mich während der Vorlesungen selber Ideen concipiren und verkünden lassen, von denen ich vorher keine Ahnung hatte. „Während des Vortrags“, schreibt er von einer der Vorlesungen, „herrschte eine Stille, die mich über mich selbst erhob — ich muß Dinge gesagt haben, die ich noch nie gesagt habe.“ Diese naive Verwunderung über seine Erfolge ist an Griepenkerl ein echt genialer Zug.

Aber so ganz ohne herben Beigeschmack sollte er doch nicht die Freude genießen. „Noch schweigt der Neid, man liebt mich noch, weil ich Ausländer bin,“ schrieb er nach seiner ersten Vorlesung an Blanche, aber bald hatte er von einem „gemeinen“ Angriffe in einer leipziger Zeitung zu berichten, wo man ihn wegen seiner rücksichtslosen Behandlung der größten Autoritäten scharf mitnahm, seinen Erfolg aber doch als einen „für die Stadt Leipzig beispiellosen“ anerkennen mußte. Entzückt war Griepenkerl dagegen von den langen Berichten, welche über jede Vorlesung im dresdener Tageblatt erschienen und ihn ebenso sehr durch ihren Tadel wie durch ihr Lob erfreuten. „Wahrhaft ein Ei des Columbus,“ hieß es hier unter anderem, „ist die bündige Darstellung zu nennen, womit uns die

Hauptrichtungen der Zeit vor Augen gelegt wurden." So war denn der Gesammteindruck, welcher dem Dichter von seiner leipziger Kunstreise hinterblieb, ein sehr angenehmer, und wir wollen ihm nicht das triumphirende Gefühl verargen, welches ihn bei dem Gedanken beschlich, daß er „in einer der ersten Städte Deutschlands, der Metropole der Literatur," einen solchen Erfolg erzielt habe, während ihn in Braunschweig die Veranstalter der literarischen Abendunterhaltungen nicht einmal zum Vortrage aufgefordert hätten.

Ich habe mich im Vorstehenden darauf beschränkt, die Wirkung der Vorlesungen auf das leipziger Publikum zu schildern. Von einer Besprechung des Inhaltes dieser Vorlesungen kann ich füglich absehen, da sich derselbe im Wesentlichen mit dem der Schrift „Der Kunstgenius der deutschen Literatur" deckte.

Im Uebrigen war es in Leipzig nicht ohne einen lebhaften geselligen Verkehr mit den gewähltesten Kreisen abgegangen. Nur eine Einladung zu einem Privatballe lehnte er rundweg ab. Dazu fehlte ihm seine Blanche, und dann hatte er eine angeborene Antipathie gegen alles Tanzen. „Wenn ich auch selbst nicht tanze," schreibt er bei dieser Gelegenheit an Blanche, „schon das Ansehen des Tanzes stimmt mich wehmüthig. Mir ist immer, wenn ich tanzen sehe, als ob der Tod an jeder Ferse hängt. Dazu nun die meistens melancholische Musik — dieses Moll im härtesten Dur der Stimmung — ich gehe immer zerrissen, unbefriedigt von so einem Balle. Wie würde ich jetzt fortgehen?"

12.

Als Griepenkerl nach Braunschweig zurückkehrte, war die revolutionäre Bewegung im vollen Gange. Noch in Leipzig

war er Zeuge der furchtbaren Aufregung gewesen, welche sich des Volkes bemächtigt hatte. Er sah Tausende zu den Volksversammlungen zusammenströmen und hörte deutlich genug das wuthschnaubende pereat, welches dem gesammten sächsischen Ministerium, namentlich aber Falkenstein gebracht wurde. Griepenkerl selbst wurde zwar von den Ideen des Jahres 1848 lebhaft ergriffen — war er doch von jeher ein Anhänger der constitutionellen Monarchie gewesen — aber einen eigentlich thätigen Antheil nahm er, wie Goethe eine vorwaltend ästhetische Natur, an der Bewegung nicht, und hatte dieselbe für die Entwicklung des Dichters wohl nur insofern Bedeutung, als sie ihn von neuem auf das Studium der großen französischen Revolution führte und ihm dadurch den Impuls zum „Robespierre“ gab. Aber ganz ohne heftige Gemüthsbewegungen sollte diese Zeit der allgemeinen Aufregung auch für ihn nicht sein, wenngleich es weniger die Politik war, welche ihn beunruhigte, als der Gegensatz aller Politik — die Liebe. In der Nähe seiner Blanche befanden sich offenbar Persönlichkeiten, welche eine Verbindung der Liebenden zu hintertreiben bemüht waren. Man suchte Blanche zu überzeugen, daß es mit den Forderungen der Moral und Religion in Widerspruch stehe, wenn ein Mädchen einem geschiedenen Ehemann seine Neigung schenke. Man glaubte, daß solche Vorstellungen auf ein so religiöses Gemüth wie Blanche ihre Wirkung nicht verfehlen würden. Glücklicherweise blieb diese fest. Aber man begreift, wie das leicht erregbare Gemüth des Dichters bei dem bloßen Gedanken leiden mochte, daß die Geliebte dem Einfluß von Persönlichkeiten ausgesetzt war, die seinen heiligsten Interessen zu schaden suchten.

Wie seine Gegner sich Blanche gegenüber auf die Religion

beriefen, so berief er sich seinerseits auf den Christengott der Liebe und der Gnade. Er that es in einem Briefe vom 6. October, aus dem wir deshalb eine Stelle mittheilen, weil sie für die Auffassung von Griepenkerl's religiösem Standpunkt von Bedeutung ist. Sie lautet wörtlich: „Habe Muth, noch hat man den Christengott, den Gott der Liebe und der Gnade, nicht aus dieser Welt verjagen können. Ja, auch ich kenne diesen Gott, aber ich verehre ihn auf meine Weise; auch ich kenne den ewigen Gottmenschen, der die Erde verklärt, aber ich suche ihn nicht in den Wohnungen des Todes, wo die sinnliche Natur des Menschen, diese schöne, auch von Gott geschaffene Hülle, verwest; ich suche ihn unter Lebendigen um der lebendigen gegenseitigen Liebe willen, die Christus lehrt; ich trete nicht mit dem Panier des Hasses an sein leuchtendes Bild und beschmutze den Weg zu ihm mit den giftigen Pilzen der Verdächtigungen und dem Schutt muthwillig zusammengerissener Trümmer allen Glaubens an Menschenadel — nein, ich komme zu ihm mitten aus dem Leben, aus der frischen Flur dieses endlichen Daseins.“

Aus diesen interessanten Worten geht zwar deutlich hervor, daß Griepenkerl nichts weniger als orthodox war, aber es wird auch durch sie bewiesen, daß er andrerseits zu positiv war, um sich zu der Religion der Dichter und der Denker, dem Pantheismus, hingezogen zu fühlen. Daß er der strenggläubigen Richtung gegenüber, welche das Diesseits lediglich als Jammerthal und Vorbereitungsstätte für das Jenseits ohne Selbstzweck auffaßt, die irdische Sinnlichkeit in Schutz nimmt, wird ihm selbst der orthodoxeste Geistliche nicht verübeln, wenn er vorurtheilsfrei genug ist, zu bedenken, daß die concrete Sinnlichkeit eine Hauptfundstätte der Schönheit, und daß mit-

hin der Dichter wie jeder Künstler ganz besonders auf jene hingewiesen ist. Wie religiös aber im Grunde die Gesinnung war, welche im Herzen des Dichters lebte, das zeigt namentlich der folgende schöne Brief an seine Braut, den er ihr im November schrieb: „In diesem Augenblicke betet meine Blanche. Nimm in Dein Gebet unsere Liebe auf, die uns so veredelt hat, der wir die schönsten Stunden unseres Lebens verdanken; und weil die schönsten Stunden zugleich die schmerzlichsten waren, so glaube an diese Liebe, Blanche, es ist die wahre Liebe. Im Rausche des Lebens, im Strome der Vergnügungen, in seidenen Kleidern, in Gold und Silber — in allen betäubenden Genüssen dieser Zeitlichkeit — da liebt die Liebe so fort, weil sie in den hängenden Gärten der Semiramis träumt; — aber in den Winkeln des Daseins, wohin sich kein Blick wenden will, aus Furcht oft, nur einen Augenblick jener rauschenden Freude zu verlieren; da, wo die Sehnsucht wohnt, die noch keine Heimath hat, im Kerker bei Florestan, am Herde bei Aschenbrödel, da wohnt die wahre Liebe, die aushält in allen Stürmen, die den Tod für den Sieg des Lebens nimmt, wenn ohne ihn keine Vereinigung möglich. Woher die Kraft einer solchen Liebe? Von den Menschen? Ihrem Golde? Ihrer Gnade? — Nein Blanche, von dem, zu dem Du gebetet hast! Und eine solche Liebe nimm mit in Dein Gebet, es wird dadurch nicht entweiht."

13.

Es wurde schon angedeutet, daß Griepenkerl durch die Ereignisse des Jahres 1848 von neuem auf das Studium der

großen französischen Revolution hingeführt wurde, und daß diesen Studien sein erstes Drama „Maximilian Robespierre" entsprang. Wir fügen jetzt in dieser Beziehung hinzu, daß ihm besonders **Lamartine's Histoire des Girondins** bei seinen Studien als Leitstern diente, und daß er namentlich in der Schule dieses französischen Historikers jene humanere Auffassung der Terroristen sich zu eigen machte, welche seinen Charakteristiken zu Grunde liegt. Nachdem er die Idee des Drama's concipirt, die Charaktere klar erfaßt, den Plan entworfen hatte, machte er sich schnell an die Formgebung und konnte schon gegen Ende des Jahres 1848 der Geliebten einzelne ausgeführte Partieen des Dramas mittheilen. Aus der Thatsache, daß sich diese Mittheilungen nicht nur auf den Anfang, sondern auch auf den Schluß des Drama's beziehen, ersehen wir, daß sich Griepenkerl nach dem Entwurfe des Planes durchaus von dem Drange und der Neigung seines Genius leiten ließ und bald diese bald jene Stelle ausführte, ohne sich um die Reihenfolge weiter zu kümmern. Wir theilen eine dieser Partieen in ihrer ursprünglichen Form mit und setzen die spätere Fassung daneben, weil so der Leser einen Blick in die Werkstatt des Dichters thut und sich überzeugt, daß Griepenkerl nicht von einzelnen Gedanken ausging und diese später erweiterte, sondern zunächst aus dem Vollen schöpfte, alle Gedanken, welche seinen Geist bewegten, ohne Unterschied gleichsam an dem Spalier seines Compositionsplanes emporranken ließ und erst dann die überflüssigen Schößlinge wegschnitt.

1. Act. 2. Scene.

Ursprüngliche Fassung.

Therese:

Das also ist Paris! Paris! Wie hell das klingt, mein Tallien, wie groß und weit! Der Himmel wölbt sich anders über diesen Zinnen, der Boden unter meinen Füßen, vulkanisch aufgeschichtet, schnellt mich fort, und wie beflügelt fühl' ich meinen Schritt. Hier laß uns wohnen, mein Tallien, hier sterben und hier auferstehen an der Freiheit Morgen. Ich sehe diese Straßen, diese Plätze, ein jeder Stein gleicht einer Marmortafel, die Dauer großer Thaten zu versichern. Hier wollen wir, was wir begonnen in Bordeaux, vollenden, mein Tallien. Die Gnade, die der Könige göttlich Vorrecht war, wir wollen sie aus Gottes Hand, der gnadenreichen, empfangen Alle, Alle und Alle Könige sein auf dieser Erde.

Spätere Fassung.

Das also ist Paris! Paris! mein Tallien,
Wie hell das klingt, wie groß und frei! Es lacht
Der Himmel anders über diesen Zinnen,
Und wie beflügelt fühl' ich meinen Schritt.
Was wir begonnen in Bordeaux, mein Tallien,
Laß uns vollenden in Paris: die Gnade,
Der Kön'ge einstig Vorrecht, wollen wir,
Aus Gottes Hand empfangen Alle, Alle!
Und Alle Kön'ge sein auf dieser Erde!

Im April 1849 hatte der Dichter die beiden ersten Acte des Drama's „Robespierre" vollendet und las sie ein-

zelnen Freunden mit großem Erfolge vor. Unter diesen Freunden that sich vor allen anderen Karl Andree, der Redacteur der „Deutschen Reichszeitung“ durch Enthusiasmus hervor, der in der ganzen Stadt von der Außerordentlichkeit dieser dramatischen Schöpfung „posaunte“, Griepenkerl zu einer Vorlesung der beiden ersten Acte in seinem Hause veranlaßte und „bei dem Leben seiner Kinder“ schwor, es sei das bedeutendste Gedicht seit Goethe und Schiller. Sonnabend den 20. October fand die erste öffentliche Vorlesung des vollendeten fünfactigen Trauerspiels in Braunschweig statt. Das gebildete Publikum sah der Vorlesung eines Drama's, von dem es schon so viel gehört hatte, mit Aufregung entgegen, zumal es von Griepenkerl selbst, dessen Vortrefflichkeit als Vorleser über allen Zweifel erhaben war, gelesen werden sollte. „Gehen Sie zu Griepenkerl?“ war in diesen Tagen im gebildeten Publikum Braunschweigs eine unvermeidliche Frage. Die Schauspieler der braunschweiger Hofbühne erschienen sehr zahlreich, die Herren v. Perglaß, Karl Devrient und Kaiser kamen speciell zu diesem Zwecke von Hannover herüber. Der Saal war bis auf den letzten Platz besetzt. Ein großer Theil des Publikums hatte wegen Mangels an Raum zurückgewiesen werden müssen. Als Griepenkerl in den Saal trat, machte sein bloßes Erscheinen auf alle, die ihn noch nicht persönlich kannten, keinen geringen Eindruck. Er stand damals im kräftigsten Mannesalter — war 39 Jahr alt — und imponirte durch seine frische Gestalt, seine Jupiterstirn und seine lebendigen Augen. Sobald er sich auf seinen Stuhl niedergelassen hatte — er pflegte überhaupt sitzend zu lesen — las er, ohne die üblichen Einleitungsworte nebst captatio benevolentiae voranzuschicken, Titel, Personenverzeichniß u. s. w. Schon am Schluß des

ersten Actes war die Stimmung des Publikums so animirt, daß es in lauten Beifall ausbrach. Der Kenner aber fragte sich wohl mit Besorgniß: Wie wird es der Dichter ermöglichen, nach einem schon so auf den Wogen der Leidenschaft treibenden Acte noch vier Acte hindurch eine Steigerung herauszubringen und das Interesse des Publikums zu fesseln? Für diese Vorlesung war solche Befürchtung unbegründet, wie der rauschende Beifall nach jedem Actschluß deutlich zeigte. Ob aber Griepenkerl in dieser Richtung nicht doch etwas verfehlt hat, und ob nicht bei der Aufnahme namentlich der beiden letzten Acte die virtuose Art des Vortrags mit den Ausschlag gab, das ist eine andere Frage, über die wir uns später verständigen wollen. Einen überwältigenden Eindruck machte bei dieser Vorlesung namentlich der imposante Schluß des fünften Actes. Robespierre war gestürzt und sein Revolutionssystem hatte sich somit als hinfällig erwiesen. Das war aber nur ein negatives Resultat. Robespierre's Gegner, die Vadier, Freron, Barras hatten einstweilen nichts Positives dagegen an die Stelle zu setzen. Was wird aus Frankreich werden? Diese Frage beunruhigt uns mehr oder weniger unbewußt gegen Ende des Stückes, diese Frage beunruhigte auch Griepenkerl's Zuhörer. Da machte der Dichter plötzlich eine kleine Pause, warf einen triumphirenden Blick auf sein angstvoll gespanntes Auditorium und sprach die Schlußworte: (Barras) „Wer führt die Truppen von den Quais?" (Therese) „General Bonaparte!" Da war die Position in einer glänzenden historischen Perspective gegeben, die Spannung war gelöst, und ein rauschender Beifallssturm erfüllte den Saal. Als Griepenkerl schloß, hatte er drei Stunden lang die Aufmerksamkeit und das Interesse seiner Zuhörer gefesselt. Acht

Tage darauf stand an demselben Tage, an welchem Griepenkerl seine Vorlesung wiederholte, in der Norddeutschen Zeitung ein enthusiastischer Artikel über die erste Vorlesung aus der Feder L. Starklof's, des früheren Intendanten der Oldenburger Hofbühne. Darin heißt es zum Schluß: „Diese Tragödie ist eine Begebenheit im Reich der deutschen Bühne, sie kann sich Glück wünschen, ein solches Geschenk erhalten zu haben — und ich hoffe, die deutschen Theater werden sich beeifern, es dem deutschen Publikum so bald als möglich und so gut als möglich vorzuführen". Auch die Reichszeitung ließ es an anerkennenden Besprechungen nicht fehlen, und in einem mit H. R. unterzeichneten Artikel derselben vom 30. October wurde die Behauptung gewagt, Griepenkerl's „Robespierre" müsse und werde den besten geschichtlichen Dramen in der ganzen Literatur zur Seite gesetzt werden. Freilich machten sich auch ablehnende Stimmen geltend, und namentlich wurde ein ebenso fader, als böswilliger Kalauer über das Stück von Griepenkerl's Feinden eifrigst colportirt und von der Kreuzzeitung, die in dem Stück Umsturztendenzen witterte, nicht ohne Schadenfreude gedruckt. Ein Zuhörer sollte nämlich auf die Frage, wie ihm der „Robespierre" gefalle, geantwortet haben: „Wenn das Stück, anstatt von Griepenkerl, von einem Graupenkerl wäre, so könnte man sagen, der Verfasser hat Grütze im Kopfe."

14.

Sehen wir uns nun das Drama selber an.*)

*) Daß der Besprechung des „Robespierre" ein sehr viel breiterer Raum gewidmet ist als der irgend einer andern Griepenkerl'schen Dichtung, wird niemand wundern, der da weiß, wie sehr dieses Drama



Die erste Scene spielt vor Danton's Hause. Dieser ist eben von seinem Landgute Sèvres nach Paris zurückgekehrt. Der Pöbel hat Kunde davon erhalten, lärmt und tanzt vor seinem Hause und bringt ihm ein Hoch. Danton schickt als Dank einen Korb Wein. Diesem wird tapfer zugesprochen, und der Bürger Mamin äußert dazu seine drolligen Einfälle.

Mamin ist überhaupt der incarnirte pariser Straßenwitz, der Repräsentant des intelligenten, witzigen, aber frechen, herz- und principlosen Sansculottismus, der sich wie eine Wetterfahne nach dem Samum der Revolution dreht und unter allen Umständen erst abwartet, wem Gott den Sieg giebt; der heute Danton zujubelt, morgen Robespierre, übermorgen Vadier; der insofern über den Parteien steht, als er mit keiner aus innerstem Herzen sympathisirt; der durch diese Sorte egoistischer Gerechtigkeit und Nützlichkeits-Objectivität eine Carricatur des idealen Zuschauers ist, indem er ja auch die einseitig berechtigten Revolutionsprincipien durch seinen nivellirenden Humor an ihre endlichen Grenzen gemahnt. Daß übrigens Mamin's Späße den Ton des pariser Volkswitzes treffen, wollen wir gern anerkennen, wenngleich die shakespearisirende, witzhaschende Art aller solcher Volksscenen im „Robespierre“ ein wenig die bewußte Absichtlichkeit durchblicken läßt.

Mamin unterbricht plötzlich seine Späße mit dem Bemerken, ihm werde melancholisch zu Sinn, er rieche Blut. Noch zerbrechen sich die übrigen darüber den Kopf, was denn hier nach Blut riechen könne. Da erscheint der blutige Löwe der Septembertage, Danton, und mit ihm sein Freund Camille Desmoulins. Danton ist tief verstimmt. Er hatte

die andern Schöpfungen an Werth und Berühmtheit — was leider keine identischen Begriffe sind — übertrifft.



Paris verlassen, weil er nicht länger im Blute waten konnte; jetzt war er zurückgekehrt und — mit den „alten Gesichtern“ kamen die „alten Erinnerungen“. Dazu muß er bald genug erfahren, daß er dem Pöbel nicht mehr der gefürchtete Götze von früher ist. Der freche Mamin sagt ihm offen ins Gesicht, es gehe das Gerede, Danton sei vor Ludwigs XVI. Tode, „als der Wind noch von zwei Seiten pfiff,“ bestechlich gewesen. Danton fühlt sich hier an seiner wundesten Stelle berührt, er ist außer sich darüber, wie seine Feinde es verstanden haben, während seiner Abwesenheit seine Stellung zu unterwühlen, aber im stolzen Vertrauen auf seine alte Kraft, seine gewaltige Persönlichkeit, seine Donnerstimme und seine zerschmetternde Beredsamkeit spricht er voll zorniger Verachtung: „Der Löwe fürchtet sich nicht vor solchen Angriffen; und selbst dem Sprunge eines wohlbekannten Tigers wird er auszuweichen wissen. Der Löwe sieht in dem Tiger nicht mehr als eine aufgeschwollene Katze.“ Für den aufmerksamen Zuschauer liegt in diesen volltönenden Worten Dantons bereits jene Ironie des Schicksals, welche den Verehrern der antiken Tragödie so wohl bekannt ist. Danton bildet sich in diesem Augenblicke ein, Robespierre's Macht verachten zu können, und doch weiß der Zuschauer bereits, daß er ein zerbrochenes Schwert in der Hand hält, daß ein tiefer Riß durch sein Inneres geht, daß er seine Vergangenheit bereut, umkehren möchte, und daß dem Umkehrenden der Dämon der Revolution unfehlbar das Haupt zerschmettert, auch wenn er einem viel unbedeutenderen Schergen als Robespierre das Racheschwert in die Hand drückt.

Neben Danton's robuster, männlicher Figur, die übrigens mit vollkommener historischer Treue gezeichnet ist, erscheint

Camille zart und weiblich. Er ist ebenso liebenswürdig, wie Danton bedeutend; ebenso beweglich gemüthvoll bis zur Sentimentalität, wie Danton nervicht und felsicht. Freilich geht auch Danton eine tiefe Empfindung nicht ab, die zwar nur selten, dann aber in vollen Klängen seine Brust erschüttert. Camille ordnet sich dem gewaltigen Freunde stets unter; er predigt ihm wohl Maaß und sagt ihm, was er nicht thun solle oder nicht hätte thun sollen, aber den Ausschlag giebt er nie. Es ist zweifellos, daß Camille in der Geschichte bedeutender ist, als in Griepenkerl's Trauerspiel. Aber man wird aus dieser Abschwächung dem Dichter keinen Vorwurf machen, wird vielmehr seine Weisheit anzuerkennen geneigt sein, wenn man bedenkt, daß eine reichere Ausstattung dieses Charakters dem Interesse an den beiden Hauptfiguren des Dramas, Robespierre und Danton, nothwendig Abbruch thun mußte.

Das Gespräch Danton's und Camille's mit dem Volke ist von Louise, Danton's junger Frau, und von Lucile, Camille's ebenfalls jugendlicher Gattin, die durch dasselbe Band der Freundschaft wie ihre Männer verbunden sind, belauscht worden. Sie treten, nachdem die Scene leer geworden, aus Danton's Hause. Gleich aus ihrem ersten Gespräch ersehen wir, daß die beiden Freundinnen ihrer Charakteranlage nach ähnlich unterschieden sind wie ihre Männer, nur daß hier Camille's Frau das kräftige, Danton's Gattin das milde Element vertritt. Louise ist die sanfte, gemüthreiche, ahnungsvolle anspruchslose Gattin, in ihres Mannes Leben der stille Abendstern über stürmenden Wogen — Lucile das entschlossene, hinreißende, aufopfernde, mit seiner Liebe lebende und sterbende Weib. Jene ist eine Ismene, diese eine Antigone. Louise

ist sehr trübe gestimmt. Sie hat ja mit ihren Ohren gehört, was das Volk ihrem Gatten zu bieten wagt. Sie fürchtet für ihr und der Ihren Glück. Lucile's erhabene Empfindungsweise vermag sie sich nicht anzueignen, weil man Empfindungen nicht lernen kann. „Sie sind da wie die Blumen;“ sagt sie, „trittst Du mit festem Fuß auf den Boden und rufst: bleibet unten, ihr Veilchen, ihr sollt nicht blühen, so werden sie über Nacht doch hervorkommen: Du mußt ihren Keim vernichten, wenn Du willst, daß sie nicht wiederkommen.“ Namentlich erfüllt es sie mit ängstlicher Besorgniß, daß die Führer der Revolution in Zwist sind, und Lucile's starkgeistige Bemerkung: „Daß sie kämpfen, zeugt von Kraft,“ vermag ihr wenig Trost zu gewähren. Ahnungsvoll schaut sie das kommende Unheil und in der Qual ihres Herzens fleht sie zu Gott. „Ich will beten für ihn, obschon sie Gott läugnen, und das Beten verboten ist. Beten will ich auch für Die, die das Beten verboten haben. Wenn Danton beten könnte! Ich fürchte, er kann es nicht. — Armer George!“

Während Griepenkerl für die Ausgestaltung des Danton und Camille das Material im Lamartine fand, sind Louise und Lucile so gut wie frei erfunden. Die Geschichte giebt hier fast keine Anhaltepunkte. Und doch sind in diesen Frauencharakteren dem Dichter ein paar Kunstwerke gelungen, deren sich Goethe, der Meister in der Zeichnung von Frauenköpfen, nicht hätte zu schämen brauchen. Sie liefern den Beweis, wie die vollkommenste Plastik und Individualisirung sich sehr wohl mit hoher idealer Weihe verträgt.

Die zweite Scene führt uns auf einen freien Platz mit Blick auf die Kirche von Notre-Dame. Tallien und seine Braut Therese Cabarrus treten auf. Tallien ist der

berüchtigte Terrorist von Bordeaux, der aber, von der schönen und enthusiastischen Therese Cabarrus, der „Amazone von Bordeaux,“ bestimmt, später der Mäßigung sein Ohr geliehen und Milde hat walten lassen. Es war ein Glück für Tallien, daß er nicht zu den Häuptern der Revolution zählte, vielmehr von diesen übersehen wurde, und daß man in Paris geneigt war, Therese selbst für die Mäßigung ihres Verlobten verantwortlich zu machen: sonst hätte er seine Umkehr mit dem Leben bezahlt. Aus dem Gespräche, welches die beiden führen, ersehen wir, daß Therese nach Paris gekommen ist, um Robespierre ebenso zur Milde zu stimmen, wie es ihr in Bordeaux mit Tallien gelungen war. Einstweilen sollte es ihr aber noch nicht glücken, eine Zusammenkunft mit dem „Unbestechlichen“ herbeizuführen. Denn schon hat der öffentliche Ankläger Fouquier-Tinville auf sie als eine Verdächtige vigilirt, und trotz Tallien's Widerstand wird sie von Fouquier's Gensd'armen verhaftet und in das Gefängniß abgeführt.

Ehe wir uns von dieser Scene abwenden, muß noch ein Wort über die Form gesagt werden, in welcher Therese Cabarrus spricht oder vielmehr redet. Während nämlich alle Personen des Stücks in Prosa sprechen — die paar Worte Hérault's in der Kerkerscene ausgenommen — spricht Therese in fünf- und sechsfüßigen Jamben, zum Theil sogar in gereimten Jamben. Wir fragen naturgemäß nach dem Grunde dieser Verschiedenheit. Die Antwort liegt ziemlich nahe. Therese hat nämlich unter allen Personen des Stückes den meisten Schwung, das meiste Pathos; sie hat etwas von einer die Zukunft schauenden Pythia; sie erinnert an die Roland und noch mehr an die Jungfrau von Orleans; sie ist überhaupt eine echt Schiller'sche Figur. So erklärt es sich denn,

weshalb sie in einer anderen Sprache redet, als die übrigen Personen des Stücks. Es ist freilich die Frage, ob nicht doch der Unterschied zwischen dem Verse und der gewöhnlichen Prosa zu stark dissonirt, und ob es nicht räthlicher gewesen wäre, der Therese Cabarrus statt der Jamben eine rhythmisch-rhetorische, mit Bildern durchwirkte Prosa zuzutheilen, wie sie der erste Entwurf aufweist. Ich für meine Person möchte diese Frage unbedingt bejahen. Es läßt sich nicht in Abrede stellen, daß die Griepenkerl'sche Weise etwas an jene unkünstlerische Manier der älteren Oper erinnert, in welcher nach dem Absingen einer Arie ganz harmlos in allen Dialekten Deutschlands weitergesprochen wird. Offenbar hat auch in dieser Beziehung Shakespeare unserm Dichter das Beispiel gegeben.

Die dritte und letzte Scene des ersten Aktes endlich ist die einst viel bewunderte Gastmahlsscene. Panis in Charenton hat die feindlichen Parteihäupter zu einem Gastmahl eingeladen, um eine Versöhnung derselben herbeizuführen. Zuerst treffen Danton und sein Parteigenosse Lacroix ein, und es entspinnt sich zwischen ihnen und Panis eine Unterhaltung, aus der wir deutlich sehen, daß Danton zu einer Annäherung und Versöhnung sehr wenig aufgelegt ist. Zornig und voll Haß gegen Robespierre spricht er seine Verwunderung darüber aus, daß eine solche Persönlichkeit sich so lange an der ersten Stelle der Republik zu behaupten vermöge. „Nachdem ich selber ein Stück Geschichte gemacht," sagt er, „habe ich in den Büchern der Vergangenheit geblättert und gefunden, daß alle großen Männer durch ihre Fehler groß geworden; diejenigen aber, denen man ein sittlich Thun nachrühmte, waren Dummköpfe und wurden nach dem Beispiel der Natur von den Andern



gefressen. Ich kenne nur eine Ausnahme von dieser Regel, und daß sie möglich ist, begreife ich nicht.“

Danton's starke persönliche Antipathie gegen den Nebenbuhler wird dadurch noch verstärkt, daß es ihm immer schwieriger wird, mit demselben den Weg der straffen Consequenz zu gehen. Er erinnert sich voll bittern Schmerzes an die Thaten, welche er mit Robespierre gemeinsam vollbrachte, an den Sturz der Gironde und besonders ihres Führers Vergniaud, der siegen konnte wie Danton — und doch fallen konnte. Um seine Herzensqualen zu übertäuben und sich zum Kampf mit seinem Gegner zu rüsten, stürzt er ein Glas Champagner nach dem andern herunter. Er wird immer erregter, immer leidenschaftlicher, immer mittheilsamer; er läßt Panis und Lacroix in die geheimsten Tiefen seines Herzens schauen, er gesteht ihnen, daß ihn die Angst aus Paris getrieben, von Robespierre getrennt habe. „Im Vertrauen,“ sagt er, „ich konnte mein Weib nicht mehr umarmen; mein spielendes Kind auf meinen Knieen erstarrte mir zur Leiche, ich watete zuletzt in Blut; mir war es oft, als ob die Seine sich purpurn färbte und meinen Fersen folgte. Kein Opfer konnt' ich ihnen entreißen, so wollt' ich auch keins verdammen.“ Nach diesen Worten Danton's tritt Camille ein, gleich darauf St. Just und mit ihm als Letzter Robespierre. Daß Robespierre der Letzte ist, interpretirt Danton als absichtlich: „Ganz Tyrann! Er läßt sich erwarten!“ Robespierre thut zunächst dem gereizten Gegner einen Schritt entgegen, indem er ihn freundlich begrüßt. Danton, der das als Verstellung nimmt und als gerader und offener Charakter eine Art von Ekel darüber empfindet, platzt sogleich mit den geheimsten Gedanken heraus. Es wundere ihn, sagte er, so freundlich von ihm bewillkommnet zu werden,

da er doch gehört habe, daß Robespierre den Danton hasse. Darauf spricht Robespierre die für ihn so charakteristischen Worte: „Was nennst Du Haß, Danton? Ich hasse Niemand um seiner selbst willen; ich hasse ihn nur, wenn er im Widerspruch mit der allgemeinen Wohlfahrt steht. Wenn Einer sich auf sich selber beruft und Geltung will für sich allein, so daß ich es merke — dann hasse ich ihn, wenn du es Haß nennen willst; ich nenne es Tugend! Erinnerst Du Dich, als Billaud-Varennes den mächtigen Danton anklagte, da habe ich Danton vertheidigt und in Erörterungen seiner Vorzüge galt ich damals für einen Verschwender. Wenn man Dir also gesagt hat, Robespierre haßt Danton, so hat man Dir eine Unwahrheit gesagt. Hätte man Dir aber gesagt, Robespierre fängt an zu fürchten für Dantons Tugend, so hätte man Dir die Wahrheit gesagt.“ Treffender konnte wohl Robespierre nicht gezeichnet werden. Der abstracte Idealismus, dieses Hauptcharakteristicum Robespierre's — wenigstens nach der Meinung derer, welche die humanere Auffassung dieses Revolutionsmannes theilen — der abstracte Idealismus, der nur für das Princip und aus Princip handelt, der nie Stellung zum Individuum nimmt, sondern nur zu dessen Stellung zur Idee, der das Individuum als solches haßt, dieser abstracte Idealismus hat hier gewiß einen vollendeten Ausdruck gefunden.

Danton bekämpft diesen einseitigen Idealismus, diese unmoralische „Tugend“, welche mit gläubigem Fanatismus zur größeren Ehre der revolutionären Idee Tausende auf's Schaffot schickt, mit so lodernder Beredsamkeit, daß Camille ganz davon hingerissen wird und nun auch mit feurigen Worten die Sache des Freundes vertheidigt und sich offen als einen der Ge-

mäßigten bekennt. Nun greift Robespierre diesen an, Danton tritt für Camille ein, St. Just für Robespierre, Robespierre, der immer nur die Sache im Auge haben will, vergißt sich einen Augenblick und wird gegen Danton ganz persönlich, gewinnt aber rasch das Gleichgewicht wieder und bietet noch einmal dem Gegner die Hand zur Versöhnung. Danton ergreift sie. Es wird ein Hoch ausgebracht auf Robespierre und Danton. Aber Robespierre lenkt dieses Hoch rasch von den Personen auf die Sache und spricht: „Auf die Ewigkeit der Republik!“ Allein dieser Frieden ist nur von kurzer Dauer, es kommt bald zu neuen Kämpfen, ein Wort holt das andere, eine Beleidigung provocirt die andere, Robespierre erklärt Danton für einen Feind der Republik, und als Danton von seinen Gegnern verlangt, wenigstens ehrlich zu sein und zuzugeben, daß sie ihn als ihren Feind betrachten und ihn verderben wollen, da spricht Robespierre die furchtbaren Worte: „Daß ich Dich nicht als meinen Feind verderben wollte, das ist bewiesen durch meine Gegenwart bei diesem Mahl. — Wenn ich Dich haßte, so hasse ich Dich nicht mehr, — ich hasse die Todten nicht mehr.“ Allgemeine Bestürzung. Robespierre: „Ich hasse die Todten nicht mehr!“ Mit diesen Worten wendet er sich zum Aufbruch. Die übrigen Anwesenden außer St. Just machen einen letzten Versuch, die erbitterten Parteihäupter zu besänftigen, aber vergebens. Danton donnert dem Unbestechlichen, der sich inzwischen immer mehr dem Ausgange genähert hat, noch die erschütternden Worte nach: „Höre mich, Mörder-Dictator! Nimm den zusammengeballten Fluch aller Mütter dieser Erde mit Dir, die nur kreisen, um deinen Wahnsinn zu füttern, der den bethlehemitischen Kindermord über den ganzen Erdball decretirt, so lange,

bis es keine Sterblichkeit mehr giebt. Sei auserlesen, allein zu überdauern das wandelnde Geschlecht der Menschen, und zu verfaulen am Scheideweg vom Jenseits und vom Diesseits, und zu verpesten den Odem dieser Welt. Fluch Dir! Fluch!" Robespierre erwidert nichts darauf als: „Die Todten kommen nicht wieder!" Mit diesen Worten, welche ihn nach Art eines Wagner'schen Leitmotivs durch das ganze Stück begleiten, tritt er von der Bühne ab. Der Vorhang fällt.

Die erste Scene des zweiten Actes, welche uns in Robespierre's Zimmer führt, läßt bereits erkennen, daß der Führer des Berges keineswegs in seinen Principien einen so sicheren Halt hat, als es in der Schlußscene des ersten Actes den Anschein hatte. Auch Robespierre zweifelt, er zweifelt an der Richtigkeit seiner Principien und läßt uns ahnen, daß einst der Tag kommen werde, wo auch er diesen Zweifeln erliegen wird. In seiner Herzensbedrängniß kommt ihm zuerst wieder der Glaube an Gott, den er anfleht, ihm das Urbild der gesicherten Republik zu zeigen. Damit ist der Riß in seinem Innern unheilbar geworden, denn er muß in Gott einen strengen Richter seiner blutigen Thaten fürchten. Es muß das Streben in ihm wach werden, seine Rechnung mit dem Himmel zu machen. Er wird das Signal zur Umkehr geben, er wird sein wie der, den er jetzt dem Schaffot überantwortet, er wird fallen wie Danton. Aus dieser Stimmung erklärt sich psychologisch die Frage, welche Robespierre an den eintretenden St. Just richtet: „Leon, muß Danton fallen?" Worauf St. Just antwortet: „Er muß fallen!" und nun sogleich zur Abfassung der Anklageschrift schreitet, die ein Meisterwerk der bekannten französischen Victor Hugo'schen Phrasen-Rhetorik ist.

St. Just huldigt demselben blutigen Abstractions-Idealismus, wie Robespierre, aber zwischen den beiden Freunden besteht der Unterschied, daß bei St. Just gar kein Zweifel an der Berechtigung des Ideal-Terrorismus aufkommt, während Robespierre noch gerade genug Individualitätssinn hat, um zu einer tragischen Figur geeignet zu sein. St. Just's gewissenloser That-Idealismus hingegen hat gar nichts Tragisches, weil er die Möglichkeit eines inneren Kampfes von vornherein ausschließt; dramatisch dagegen ist er in hohem Grade, weil keine Selbstkritik ihn hindert, den geraden und also auch den kürzesten Weg zu gehen.

Die zweite Scene spielt auf der Straße vor Camille Desmoulin's Hause zwischen Lucile und ihrem Verehrer Freron, ihres Gatten Freund. Freron ist das rührende Bild einer unglücklichen, tugendhaft verlangenden Liebe, die nur mit Freundschaft erwidert wird und erwidert werden kann. Er warnt das angebetete Weib davor, nach Sèvres zu gehen. Dorthin hat sich Danton mit seiner Gattin zurückgezogen, Camille hat versprochen, ihm dahin zu folgen. Und doch weiß Freron, daß die Ausschüsse bereits versammelt sind, daß Robespierre, dem Danton's Aufenthalt sehr wohl bekannt ist, von ihnen ein Verhaftsdecret für Danton und seine Anhänger verlangt, und daß Camille also verloren ist, wenn er zu Danton geht. „Geht nicht nach Sèvres," das ist das Leitmotiv, welches immer wieder aus den Gefühlswogen dieser Scene hervortaucht. Freron ist ein treuer Freund Camille's und daher bietet er alles auf, ihn zu retten. Nur ein Mal übermannt ihn die menschliche Schwäche, und es klingt vorübergehend und verstohlen der Gedanke an, daß Camille's Tod im Grunde für Freron wünschenswerth sei, weil Lucile

dadurch frei werde, und er nur so allein die Hoffnung hegen dürfe, das herrliche Weib noch einmal zu der Seinen zu machen. Als er allein ist, spricht er die Worte: „Ich habe nicht gesagt, was ich sagen wollte. Ich habe nicht gewarnt, wie ich warnen wollte. Lucile, noch ein Wort! So ist es immer: wenn ich sie nicht sehe, bin ich beredt vor ihrem Bilde, und sehe ich sie, da habe ich keine Worte. Lucile, wie wird es sein, wenn Dein Camille dahin ist? Wer wird mich schützen, daß ich nicht ersehne, was jetzt zu denken Verbrechen ist und nicht zu denken — Unmöglichkeit. Lucile, Du nur kannst Freron schützen, Du allein. Wenn ich Dich sehe, habe ich keine Worte; beredt bin ich nur, wenn ich Dich nicht sehe." Diese herrlichen Worte mit ihrem zaubrisch melodiösen Flusse und ihrer wirkungsvollen Gruppirung sind in der That wie ein reimloses lyrisches Gedicht.

Daß Frerons schwärmerisch weiche Züge ähnlich wie die Camille's und Hérault's unter den vielen Terroristenphysiognomieen eine willkommene Abwechslung bieten, ist zweifellos. Anstoß könnte man nur daran nehmen, daß dieser milde Freron so wenig dem Bilde entspricht, welches wir aus der Geschichte von ihm gewinnen. Dort steht bei ihm der Blutmensch von Toulon entschieden voran. Zur Entschuldigung des Dichters läßt sich nur anführen, daß das Bild des historischen Freron kein Gemeingut der Nation ist, und daß also niemand so leicht durch die Incongruenz gestört wird — die wenigen Historiker, die sich zugleich für Poesie interessiren, ausgenommen.

Die dritte Scene spielt in einem Restaurationszimmer des Palais royal, wo sich die Führer einer dritten politischen Richtung, Vadier, Barras, Bourdon, denen sich noch

Tallien und Freron anschließen, zur Berathung versammelt haben. Diese halten einerseits Danton für überreif, sind aber auch andererseits entschlossen, den tyrannischen Terrorismus Robespierre's und St. Just's nicht ewig zu ertragen. Wie sollen sie aber dem gewaltigen Robespierre beikommen? Vadier macht den Vorschlag, einstweilen eine abwartende Stellung einzunehmen und nur den Versuch zu machen, Robespierre's „Uebermaß gespreizter Tugend“ die lächerliche Seite abzugewinnen. Lachen die Franzosen erst, meint er, so wendet sich der größte Theil seiner Partei von ihm ab, und er erliegt dem ersten ernsthaften Stoße. Daß gerade Vadier auf diesen Gedanken kommt, der sich auf die bekannte Erfahrung du sublime au ridicule il n'y a qu'un pas stützt, liegt in seiner Lebensauffassung begründet. Vadier ist ein alter Mann. Er hat in seinem langen Leben schon manche Welle heraufstauchen und wieder versinken, schon manche vielversprechende Bewegung sich entwickeln und ersterben sehen. So hat das Endlichkeitsgefühl sein ganzes Wesen ergriffen, und er hat für alles ins Unendliche gehende Trachten der Menschen jenes überlegene Lächeln des Humoristen im großen Sinne des Wortes. Er lacht über Robespierre's sogenannten Tugendidealismus, weil sich derselbe in die Region der fixen Idee verirrt, und er zweifelt nicht, daß es ihm gelingen werde, diese seine humoristische Auffassung des gefürchteten Schreckensmannes in irgend einer drastischen Weise dem Volke nahe zu bringen. Es kommt ihm jetzt nur darauf an, seinen Gegner zu stürzen, aber er ahnt wohl noch nicht, daß ihm dereinst Robespierre's Sturz eine bittere Thräne abpressen werde, die Thräne des edlen Humoristen, vergossen über das unendliche Leiden eines an sich reinen Herzens, das die Schuld eines

wahnwitzig verblendeten, in tollem Lauf über die Grenzen der Endlichkeit treibenden Geistes bezahlt. Denn „Max' Herz ist rein," sagt er; „und nicht wie Cäsar an Pompejus' Säule wird er fallen: sein Irrthum macht ihn taumeln." — Vadier's Plan findet bei seinen Freunden lebhafte Zustimmung. Auch Tallien und Freron, welche ursprünglich die Absicht hatten, Danton's Partei gegen Robespierre zu ergreifen, werden von dem alten Graukopf überredet, den unrettbaren Danton, dessen Sache immer faul gewesen sei, fallen zu lassen und Robespierre einstweilen nur mit den Waffen der Ironie zu bekämpfen. „Nichts von Partei jetzt, Freunde!" ist Vadier's letztes Wort, ein Wort, das mannigfach variirt in seinem Munde wiederkehrt.

Die vierte Scene spielt auf Danton's Landsitz zu Sèvres. Danton ist müde in den Tod und wünscht zu sterben, aber er will wenigstens einen ehrenvollen Tod finden. „Von diesen Träumern überlistet zu werden, wäre schimpflich. Sie würden sagen, der große Danton ward zum Dummkopf; er hatte den Kopf schon verloren, ehe wir ihn köpften. Das darf nicht sein. Und doch fühle ich, daß meine Sehnen erschlaffen, Mattigkeit lähmt meinen Rücken; ich höre, wie die Feuchtigkeit meines Gehirns zusammentrocknet." Louise tritt herein. Er spricht zu ihr: „Wie bleich Du bist! So jung und schon so ernst! Ja freilich, Du kamst zu mir in's Nest und ahntest nicht, wohin ich es gebaut. Kein Adler nistet so. Dich friert in diesen Wettern auf der kahlen Höh', und wie die Taube lugst Du nach dem waldigen Thal, von wo Du kamst." Sie dringt in ihn, mit Weib und Kind zu entfliehen. Arcis-sur-Aube sei sicher. „Laß uns fliehen, George, in die Berge, an die blauen Seen. Mit anderem Namen kommst Du, und ein

anderes Leben beginnst Du. Wir bauen unsre Hütte wie der Senn auf die Alp, wo keine Lawinen uns schrecken; nur wenn wir lauschen, hören wir sie donnern im tiefen Thal und wissen nicht, was sie begraben. Ach George, so lange Rettung möglich ist, rette Dich, rette unsere Kinder und Dein Weib, das kleine Häufchen Glück." Diese Worte bewirken das Gegentheil von dem, was sie bewirken sollen. Danton's Thatendrang, fast erstickt im Blute der Schreckenstage, belebt sich wieder an der Schilderung dieser idyllischen, dem Helden so verächtlichen Thatenlosigkeit. Er, der Macher der Geschichte, das Schicksal Frankreichs, soll „auf solchen Trümmern den Kuhreigen blasen?" Er befiehlt einem Diener, einen Eilboten nach Paris zu senden: Camille solle kommen. Als jener zaudert, stampft er auf den Boden und ruft: „Holla, Camille!" In demselben Augenblicke tritt Camille mit seiner Gattin ein. Es ist nicht zu leugnen, daß dieses Arrangement etwas äußerlich ist und allein dem Bühneneffecte dient.

Camille bringt die Nachricht, daß die Ausschüsse in Paris in geheimer Sitzung vereinigt sind; — er stellt Danton die Gefahr seiner Unthätigkeit vor Augen, Danton thut seinen Entschluß kund, wieder auf der Bühne der Weltgeschichte aufzutreten. Er will damit beginnen, den Franzosen die Religion wiederzugeben. Wer erkennt hier nicht die psychologische Feinfühligkeit des Dichters? Besser konnte er uns die totale Wandlung Danton's nicht vergegenwärtigen. Wir haben sofort das Gefühl, daß es nicht mehr der alte Danton ist, der hier redet, der entschlossene, rücksichtslos thatkräftige Dämon der Septembertage; wir sehen einen Unglücklichen vor uns, dem die Todesahnung schon die Brust beklemmt, und der nun seine Rechnung mit dem Himmel machen möchte. In die volle

Beleuchtung tritt aber Danton's beabsichtigte Gemüthsthat erst dadurch, daß später Robespierre auf dieselbe Idee verfällt, und daß auch bei ihm das „Fest des höchsten Wesens" die entschiedene Umkehr und den Anfang des Endes bezeichnet.

Freron tritt ein und meldet, daß Fouquier-Tinville mit Bewaffneten Paris verlassen habe. Panis stürzt athemlos herzu mit der Hiobspost, Fouquier folge ihm auf dem Fuße. Da ist Fouquier schon selber mit dem Verhaftsdekret. Danton macht seiner Bestürzung und Aufregung in Rodomontaden Luft, zu denen der Zuschauer mitleidig den Kopf schüttelt. „Sattelt Pferde! Wir wollen zu Pferde steigen, Paris uns anzusehen im Abendsonnenschein. Eine schöne Stadt, die Stadt Paris!" Aber Fouquier-Tinville weist auf die bedeckten Wagen hin, welche unten harren. Louise ist ohnmächtig niedergesunken. Camille steht ziemlich lautlos und passiv da, wie ein armes, unschuldiges Schlachtopfer. Lucile hat jede Hoffnung auf Rettung aufgegeben. Es interessirt sie nur noch die eine Frage: „Was muß ich thun, um mit Camille zu sterben?" „Was muß ich thun, um mit Camille zu sterben?" fragt sie wieder — trotz der Mahnung Freron's: „Lucile, denkt an Horace!" (ihr Kind). Ein letzter Hoffnungsschimmer leuchtet den Dantonisten auf, als ihnen die Nachricht wird, die Esse der Revolution dampfe einmal wieder: die Vorstadt St. Antoine sei in Aufruhr, das Volk verlange die Dantonisten im Convent zu hören. Voll Zuversicht überliefert sich Danton nun seinen Häschern. Stolz schreitet er im Costüm der Volksrepräsentanten den Seinigen voraus, und als die in der Vorhalle aufgestellten Nationalgardisten Fouquier's vor ihm präsentiren, da wendet er sich noch einmal, faßt Fouquier beim Arm und spricht: „Noch kennt das Volk den

Danton!" worauf der Vorhang fällt. Gewiß ein kräftiger Actschluß!

Dritter Aufzug. Zunächst eine Volksscene mit Mamin-schen Späßen. Therese Cabarrus, die wieder in Freiheit gesetzt ist, und ihr Verlobter Tallien treten auf. Palleske*) tadelt mit Recht, daß die Freilassung der Cabarrus mit keinem Worte motivirt ist. Der Straßenpöbel jauchzt der schönen Amazone von Bordeaux zu. Therese, die von der sogenannten Größe des Volkes überzeugt ist, glaubt in ihrer Ueberschwänglichkeit, die Zurufe gälten ihrer Freilassung, als einem Beweise von der Verwirklichung der Freiheitsidee. Sancta simplicitas! Der Pöbel hat keine Ideen, sondern nur Interessen der Sinnlichkeit. Die Führer des Janhagels haben Ideen — bisweilen, der Haufe selber fragt nur, was an jenen Ideen eßbar, trinkbar, genießbar ist. Therese Caberrus ist die Verkörperung der Freiheitsidee. Den Pöbel interessirt die Verkörperung und die Freiheit dieser Verkörperung gegenüber, nicht die Idee. Er möchte gern seine thierischen Gelüste an der schönen Cabarrus auslassen, Tallien wehrt ihm vergebens, Robespierre muß erst herzukommen, um die Bestie zu bändigen. Lucile stürzt in die Scene. Sie legt auch Robespierre die Frage vor, welche sie unablässig beschäftigt: „Was muß ich thun, um mit Camille zu sterben?" Robespierre läßt sie unbeachtet. Da schreit sie heraus: „Es — lebe — der König!" Der Pöbel dringt mit gezückten Messern auf sie ein. Nur mit Mühe schützen Therese und Tallien ihr Leben. Aber Gensd'armen führen sie ab ins Gefängniß, nachdem sie

*) Ueber Griepenkerl's „Robespierre" von Emil Palleske. Braunschweig, 1850.



Freron, der ihren Spuren gefolgt ist, die Sorge um ihr Kind anvertraut hat. Sie hat ihren Zweck erreicht. Sie hat eine Antwort gefunden auf die Frage, welche ihr Todes- und Lebensfrage zugleich ist: „Was muß ich thun, um mit Camille zu sterben?“

Die zweite Scene führt uns in Robespierre's Zimmer. Der „Unbestechliche“ hat vernommen, daß Therese Cabarrus zu ihm kommen wolle. Er will sie nicht empfangen. Wer ihn sprechen wolle, möge in den Convent kommen. Eleonore Duplay, seine Freundin und Dienerin, sagt ihm, daß ihn Therese Messias genannt habe. „Ich hasse dergleichen Uebertragungen, das Volk versteht sie nicht,“ ist seine Antwort. Aber nun will er doch die „Bürgerin“ Cabarrus sprechen. Der Widerspruch, welcher sich hier zwischen Worten und Gedanken bemerkbar macht, geht bereits durch sein ganzes Wesen. Robespierre betont stets die Sache, das Allgemeine, die Idee. Hier aber läßt er sich durch ein persönliches Motiv, durch ein selbstisches Gefühl, welches gewiß nicht sehr von Eitelkeit verschieden ist, bestimmen. Die Bezeichnung „Messias“ mag ihm um so mehr behagen, als auch in ihm schon die Idee, dem französischen Volke seinen Gott wiederzugeben, dämmert. Gott ist wieder Gott, und Robespierre ist sein Prophet, dieser Gedanke mag lieblich genug durch seine Seele klingen.

Robespierre will nur die Meinungen, Ansichten, Standpunkte lieben oder hassen, nicht ihre Träger. Und doch gesteht er sich in dem folgenden kurzen Monologe, daß er Danton haßt und Camille liebt. Aber er fühlt auch, daß er an dem Zwiespalt seines Innern zu Grunde gehen wird: „Auch Robespierre wird geopfert werden — der Freiheit!“ Therese Cabarrus tritt ein. In erschütternden Worten sucht sie den Unbe-

stechlichen zu überzeugen, daß er mit seiner Schreckensmethode am Ende sei. Denn

„Was Du gewollt, ist Deiner Hand entwunden;
Was Du nicht willst, geschieht, und mit Entsetzen
Siehst Du Dein Werk des Meisters Werk zerstören.“

Aber

„Es lebt ein Gott, ein Wesen aller Wesen!“

Hierin trifft der Fanatiker der Abstraction mit der edlen Schwärmerin für Freiheit und Menschenwohl zusammen — der finstere Philipp des Terrorismus mit der Marquis Posa-Seele eines Weibes. „Ich hasse die Gottesläugner,“ spricht er; „aristokratisch ist ihr Glaube. — Ein Wesen, das über der Unschuld wacht und den Tyrannen in seinem Triumphe zerschmettert, gehört dem Volke, ist sein höchster Schatz“ — „Und wenn es keinen Gott gäbe, Bürgerin, so müßten wir ihn erfinden für das Volk.“*) Beide, Robespierre wie Therese, wollen zu Gott zurück, aber das Bild, welches sie von diesem Gotte haben, ist ein völlig verschiedenes. Für Therese ist Gott der Gott der Gnade und Barmherzigkeit — daher fleht sie für Danton, Camille, Lucile; für Robespierre ist er der Gott der Gerechtigkeit und des Zornes — daher weist er ihre Bitte zurück. „Du irrst, Max! Wehe! Wehe!“ ruft Therese aus. Diese Worte sind für die Auffassung der tragischen Schuld Robespierre's von Bedeutung. Denn „Max' Herz ist rein: sein Irrthum macht ihn taumeln,“ hatte auch Vadier gesagt.

Die Schlußscene des dritten Akts spielt im Gefängniß.

---

*) Das berühmte Wort Voltaire's macht sich auch im Munde Robespierre's nicht übel.



Sie führt uns die letzten Unterhaltungen der zum Tode verurtheilten Dantonisten vor. Danton, Camille, Lacroix und Hérault de Séchelles werden darin redend eingeführt. Es ist wohl als ein Fehler zu tadeln, daß Hérault in den früheren Scenen nicht aufgetreten ist. Der Zuschauer erinnert sich nicht sogleich, wie derselbe in die Gesellschaft der Dantonisten kommt. Im Uebrigen ist diese Scene, von einigen kleinen Verstößen gegen den guten Geschmack abgesehen, ein wundervolles lyrisch-dramatisches Gemälde. Wir theilen sie hier unverkürzt mit, damit die hervorragendste dramatische Dichtung Griepenkerl's durch eine umfangreichere Probe vertreten sei.

Die Conciergerie. Saal mit Corridor. Rechts und links Tische, Bänke, Stühle. Verschiedene Gefangene in verschiedenen Beschäftigungen. Rechts im Vordergrunde Camille Desmoulins, hastig schreibend; links zwei Gefangene in die Betrachtung eines Globus versunken; dahinter zwei andere vor einem Damenbrett. Im Hintergrunde gehen die Gefangenen, worunter auch Weiber, auf und ab. Henker, in rothe Mäntel gehüllt und mit Jacobinermützen, lehnen nachlässig an Säulen. Die Bühne, in ihrer ganzen Tiefe genommen, verliert sich in Hofräume. Im Vordergrunde Hérault de Séchelles und Lacroix. Zwischen ihnen ein Henker mit einer Flasche rothen Champagners.

Hérault de Séchelles.

(Hält einen Glaspokal in der Hand.)

Henker, schenk' ein!
Tod, wir sind dein;
Komm und umarme mich —
Nein, ich umarme dich!
　　Camerad, ade!

(Der Henker schenkt ein.)

Wein so wie Blut!
Kochende Glut!

Leben, ich trinke dich!
Leben, du liebtest mich —.
Camerad, ade!

(Er trinkt.)

Jetzt muß es sein,
Schließet die Reih'n!
Sonne, du scheinst so bleich,
Sonne, wir kommen gleich —
Camerad ade!

(Er läßt den Arm sinken, der Pokal entfällt seiner Hand und zerbricht.)

Lacroix.

Theurer Hérault, Todessänger! Wenige Minuten, und unsre Köpfe fallen. (Sein Halstuch lüftend.) Mir wird so heiß!

Hérault.

Camerad, ade!

(Er zieht ein Miniaturbild hervor und betrachtet es.)

Camille.

(Von seinem Sitz auf den Henker zuspringend.)

Hat die Bürgerin Desmoulins den Brief erhalten? Hier ein zweiter! Sorge, daß sie ihn bekommt. Geh! Eile! eile! —

(Verworrene Stimmen draußen.)

Lacroix.

(Am Fenster.)

Sie bringen neue Gefangene.

Camille.

(Am Fenster aufschreiend.)

Lucile! Lucile auch verhaftet? Dich wollen sie auch

ermorden? Nein! Nein! Es ist unmöglich. (Er reißt sein Halstuch los und schwenkt es.) Habt Ihr's gesehen? Sie winkte! Sahst Du's Lacroix? Sie kommt mich zu retten. (Er eilt nach dem Corridor.) Lucile! Lucile! Du kommst nicht? Du kommst nicht, Lucile? — So ist es doch wahr, daß sie uns Beide ermorden wollen? Du hast mir noch gewinkt, Lucile! Nicht wahr, Lacroix, Du sahst es, daß sie winkte?

Lacroix.

Ich sah es.

Hérault.

Camerad, ade!

Danton.

(Steigt rechts eine Treppe hinunter und spricht zu den Henkern, die sich zusammenstellen.)

Nun, was gafft ihr mich an, Ihr Affen der Republik? Macht fort! Meine Thaten, die im Pantheon der Geschichte leben, waren rasch, alle rasch. Auch die letzten sollen es sein. Wo sind die Karren? Holla! die Karren!

(Er geht vor, Camille stürzt an seinen Hals.)

Ruhig, Freund, ruhig. Wir sind am Ende. Legen wir die Masken ab. Lacroix, reich mir die Hand — alter Freund! Armer Hérault! Mich dünkt, Deine Augen sehen die Erde nicht mehr. Blüht die weiße Rose von Chambery noch, Dein Lieb?

Hérault.

(Auf einen Stuhl sinkend.)

Camerad, ade!

Lacroix.

Er ist nicht mehr bei uns. (Streicht mit der Hand über Hérault's Stirne.) Fahr hin, schönes Bild des Lebens!



Danton.

O meine Taube! Flogst Du wieder auf Dein Dach? Ich sehe sie noch, Freunde! Ueber Nacht aber wird sie in den kalten Bach fallen. — Louise, mein Weib! O meine Kinder! — — Danton, keine Schwäche! Sie werden's tragen, weil sie's tragen müssen. Auch Danton muß es tragen, und viel, viel — mehr als Alle.

(Eine Trommel läßt einen Wirbel hören und danach drei einfache Schläge.)

Da klopft der Tod!

Hérault.

Herein!

Danton.

Stellt Euch um mich! (Die dem Tode Geweihten und einige Gefangene stellen sich um Danton.) Ich war der Atlas der Republik. Ich habe die schwankende Last getragen, und als ich ihr das Gleichgewicht geben wollte, stellten sie mir ein Bein. Der Tempel und seine Götzen werden zusammenstürzen, ehe dieser Leib, den sie jetzt schlachten, verfault ist! Das war ein tolles Spiel, das wir spielten! Nun ist es aus! Ich danke ihnen dafür, daß sie mich in den Schlaf schicken; — so bin ich auch nicht verdammt wie Robespierre, auf diesen Trümmern den Marius zu spielen.

(Die Trommel wird wieder wie zum ersten Male gerührt).

Camille.

George, meine Kniee brechen.

Danton.

Du hast dem französischen Volke die National-Cocarde

gegeben, Camille; dafür opfert es Dich. Das ist so der Brauch. Hast Du vergessen, wie Apostel sterben?

Camille.

(Greift in die Tasche.)

Lucile, Horace — eure Locken! (Er küßt sie.) Ich werde sie in der Hand halten, der Krampf des Todes wird meine Hand schließen — der Tod versteckt mein Kleinod. Du hast mir noch gewinkt, Lucile. Du sahst es, Lacroix. Leb' wohl, Lucile!

(Nationalgarden treten in die Vorhalle. Die Henker werden geschäftig.)

Die Karren, Danton — die Karren kommen!

Danton.

Folgt mir, Freunde! Das Volk wird uns sterben sehen. Die Republik darf ihre Kinder nicht im Dunkeln schlachten. Dafür danke ich ihr. Die letzte Tribüne der Republik ist das Schaffot. Treten wir hinauf! Tod! Bürgerpräsident! Deine Glocke — und wir schweigen. Umarmt mich!

(Alle umarmen Danton. Danton küßt einen Jeden auf die Stirne.)

Auf Wiedersehen, wenn sich unsere Köpfe im Korbe küssen!

(Danton geht voran. Alle Gefangenen erheben sich. Anhaltender Trommelwirbel, während Camille, Lacroix, Hérault de Séchelles und Andere Danton folgen. An der Schwelle des Corridors spricht Danton gebieterisch zu einem Henker:)

Du wirst diesen Kopf, wenn er abgeschlagen ist, dem Volke zeigen; er ist es werth! —

Danton ist gefallen, aber er zieht seinen Richter nach sich. Robespierre's Katastrophe, welche sich innerlich, d. h. in seinem eignen Herzen, schon im zweiten Act ankündigt, tritt mit dem vierten in das Stadium der äußeren, thatsächlichen Vorbereitung. Die Männer aber, welche sie heraufbeschwören, sind

Vadier, Tallien und Genossen. Sie halten zur Nachtzeit auf offener Straße eine Zusammenkunft: erste Scene. „Va banque, Robespierre!“ Das ist das Schlagwort, welches, von Tallien gefunden, als elektrischer Funken durch die Reihe der Verschworenen zuckt. Tallien möchte gleich auf dem kürzesten Wege des Meuchelmords zum Ziele gelangen. Aber Vadier weiß das besser: „Lachen, Freunde, immer lachen! Der große Max ist toll. Er merkt es nicht; wir aber merken's. Er decretirt Euch morgen einen Gott, einen König der Könige!“ Robespierre, der Sohn der Revolution, der Apostel der Freiheit und Gleichheit, will decretiren: das ist in der That lächerlich. Er will einen Gott decretiren, als ob sich Glaube aufzwängen ließe: das ist noch lächerlicher. Er will in Gott einen obersten König decretiren, er, der doch das Königthum abgeschafft hat: das ist am lächerlichsten. Aber das Lachen allein thut's nicht. Es muß sich bitterer Ernst dahinter verstecken, der sich zu entschlossener That condensirt. Das weiß niemand besser als Vadier, der ebensowohl ein Humorist der Faust als des Zwerchfells ist. Schon hat er einen Plan in Bereitschaft. Der Karthäuser Dom Gerle und die halbverrückte Katharine Théot haben eine Sekte gestiftet, welche Robespierre für den Gesandten des Herrn erklärt. Dieser weiß davon und steht mit jener Sibylle, die seiner Eitelkeit schmeichelt, in freundschaftlicher Verbindung. Vadier will die ganze fromme Sekte einfangen und als gemeingefährlich vor den Convent stellen. Dann wird alle Welt sich über die Narren lustig machen, aber auch über ihren Protector Robespierre. Diesem wird „seine Leber das Gesicht anpinseln, seine Augen werden unterlaufen, weil er schweigen muß — zum ersten Male schweigen wider seinen Vortheil.“ Das Blut

der Sektirer wird fließen wider seinen Willen. Er wird Vadier's und seiner Anhänger Köpfe fordern. Diese wird man ihm verweigern, und der seine wird fallen.

Zweite Scene. Robespierre rüstet sich in seinem Zimmer zum Fest des höchsten Wesens. Er ist angegriffen und übernächtig. Ihm ist es die ganze Nacht hindurch vorgekommen, als habe man die große Glocke von Notre-Dame geläutet. Solche abnormen Sinnesempfindungen gehen nicht selten dem Wahnsinn voraus. Der sonst so entschlossene Führer des Berges ergeht sich in religiös sentimentalen Betrachtungen. Da treten drei seiner entschiedensten Anhänger herein, St. Just, Lebas und Couthon. Sie erzählen, daß man sich über sein Fest lustig mache; sie sprechen die Ueberzeugung aus, daß Vadier und Genossen einen Handstreich vorhaben; sie bezeichnen als einziges Rettungsmittel für Robespierre und seine Partei die schleunige Verhaftung und Hinrichtung der Genannten. Wie ist diese zu ermöglichen? St. Just weiß auch hierfür Rath. Er zieht ein Papier aus der Tasche und fordert Robespierre auf zu unterzeichnen. Robespierre: „Verstecke Dein Papier, es ist zu weiß für den schwarzen Gedanken.“ St. Just: „Robespierre, Du verkennst Deine Freunde. Sie kommen nicht um ihretwillen und auch um Deinetwillen nicht; sie kommen im Namen der Republik!“ Robespierre: „Was will die Republik von mir?“ Couthon: „Die Dictatur!“ St. Just: „Die Dictatur!“ Lebas: „Die Dictatur!“ Robespierre: „Die Dictatur!“ Die dreimalige Wiederholung des Wortes, welches Robespierre's und Frankreichs Zukunft bedeutet, muß, wenn sie von den Schauspielern mit der der Verschiedenheit der Charaktere entsprechenden Nüancirung gebracht wird, von großer Wirkung sein.

Robespierre, der sich von dem Gefühl nicht losmachen kann, daß die Dictatur mehr um seinet- als der Republik willen geschaffen würde, der also als Dictator mit seinen heiligsten Principien brechen würde — der überhaupt, von den sich unablässig bekämpfenden Gegensätzen seines Innern aufgerieben, keine Kraft zu Thaten mehr verspürt, weist alle Zumuthungen seiner Parteigenossen zurück. Man soll von ihm nicht sagen: „Er war ein guter Bürger, als es ihm aber an den Kragen ging, da lockte die Schlange der Eigensucht.“ St. Just, dem rücksichtslosen Manne der That, ist diese Catonische Tugend zu hoch, er bittet Robespierre, ihn schon am nächsten Tage zur Nordarmee zu entlassen.

Die dritte Scene bringt das Fest des höchsten Wesens. Die Ouvertüre bilden wiederum Mamin's Straßenwitze, welche sich jetzt ebenso gegen Robespierre kehren, wie früher gegen Danton. Gibon, einer jener Gamins aus Mamin's Gefolge, meint, der einzige tugendhafte Mann in Paris sei Robespierre, worauf Mamin erwidert: „Tropf! Das war einmal ein tugendhafter Mann. Jetzt ist er zu tugendhaft; wer aber zu tugendhaft ist — das ist kein tugendhafter Mann mehr. — Die hervorragende Eigenschaft eines tugendhaften Mannes ist: Klugheit!“ Vadier, in absichtlich derbkomischer Weise mit Kornähren und Kornblumen geschmückt, tritt auf und steckt mit seinem Lachen über Robespierre's Fest den Pöbel an. Es folgt der Festzug, Robespierre's Ansprache, Chorgesang, gewisse allegorische Handlungen, die Marseillaise. Palleske bemerkt, daß die Darstellung des Festes auf der Bühne schwerlich im Stande sei, eine einigermaßen vollständige Illusion hervorzurufen. Wir können ihm hierin nur beistimmen. Auch vorausgesetzt, daß Regisseur und Theatermaler in jeder Be-

ziehung ihre Pflicht thun, wird doch sowohl der Zug und das Treiben des Volkes, als auch Robespierre's Rede einen viel zu winzigen Eindruck machen. Die ganze Scene hat etwas Opern- fast möchte man sagen Possenhaftes. Dazu kommt, daß sie der Entwicklung des Stücks hindernd entgegentritt. Sie würde nur dann am Platze sein, wenn die Wirkung der Ceremonie auf das Volk eine komische wäre. Das Volk lacht aber nur vor, nicht während und nach der Feier. Vielmehr vereinigt es sich am Ende derselben mit Robespierre in dem sehr ernsthaft gemeinten Rufe: Es lebe die Republik!

Zwischen dem vierten und fünften Akte hat sich der Zuschauer die Thaten Vadier's und seiner Genossen zu denken. Sie haben eine Menge unschuldiger Menschen aufs Schaffot gebracht und es verstanden, das Gehässige dieser Handlung Robespierre zuzuschieben, ihn, dessen Stellung durch das Lächerliche seiner letzten Thaten schon erschüttert ist, dafür verantwortlich zu machen. Robespierre's Kraft ist nun ganz gebrochen. Er versinkt in jene Unthätigkeit, welche auch bei Danton den Untergang signalisirte. Wo widersprechende Gefühle in der Brust des Menschen den Kampf auf Leben und Tod kämpfen, da ruhen die Thaten. Robespierre meidet die Sitzungen des Convents und der Ausschüsse, er meidet sogar den Umgang seiner nächsten Freunde und Parteigenossen. Einsam und unstät irrt er umher, von Dorf zu Dorf. Auf diesen Wanderungen geräth er in die Königsgräber von St. Denis. Früher ging sein Streben und Trachten ins Unendliche, jetzt, wo unter dem Schauer der Todesahnung ihm das Blut in den Adern verglaset, tritt das Gefühl der Endlichkeit ihm nahe. Darum ist ihm so wehe und doch so wohl in diesen Gräbern, deren zerfallene Asche die Endlichkeit alles Irdischen

predigt. Er fordert den Wächter der Königsgruft, einen uralten Mönch, auf, ihm die Gräber zu zeigen. Der Alte zittert vor Schwäche, als er zum Leuchten die Hand ausstreckt. „Du zitterst?" sagt Robespierre, der glaubt, daß Furcht ihn zittern mache, „Die Todten kommen nicht wieder, Alter." Schauerlich klingen diese Worte, mit denen Robespierre sein eigenes Grausen zu beschwichtigen sucht, an unser Ohr. Sie gemahnen uns an jene Scene, in welcher er Danton den Fehdehandschuh hinwarf. Damals fühlte er sich als Sieger und er sprach jene Worte mit der Kraft der Ueberzeugung. Jetzt verräth Miene und Stimme, daß er selber nicht glaubt, was er sagt. Schon in der nächsten Scene wird ihm Freron die Worte ins Gesicht schleudern: „Die Todten kommen wieder, Robespierre!"

Lebas, Couthon, St. Just, welchen letzteren Robespierre von der Armee zurückgerufen hat, haben seinen Weg ausgekundschaftet, sie eilen herbei, um ihn zum Handeln zu bewegen. „Weg, weg, ich will nicht handeln mehr!" ist seine Antwort. Er sucht seinen Freunden zu entfliehen. St. Just stürzt ihm nach mit den Worten: „Ich greife ihn, diese Arme tragen ihn auf die Tribüne!"

Die zweite Scene spielt vor dem Conventsgebäude. Die parlamentarische Entscheidungsschlacht steht bevor. Vadier und seine Verbündeten treten auf und setzen durch ihre Unterhaltung den Zuschauer über ihre zwischen dem vierten und fünften Acte liegenden Umtriebe au fait. Robespierre erscheint und wird von den Verschworenen, ohne daß er ein Wort zu erwidern wagt, mit Verwünschungen überhäuft. Der Pöbel fällt auch schon von ihm ab. Ein Hoch, welches Gibon auf ihn ausbringt, wird schweigend aufgenommen. Dagegen findet

Gonchon's Wort: „Tod dem Tyrannen!" allgemeinen Beifall. In der Conventssitzung, über welche Vadier und andere dem vor dem Saale versammelten Haufen gelegentliche Mittheilungen machen, scheint die Affaire mit der Théot zum endgültigen Austrag zu kommen, obwohl das nicht völlig klar wird. Ueberhaupt leiden die beiden letzten Acte an Verschwommenheiten, Flüchtigkeiten, ja Widersprüchen. So ist es schlechterdings nicht zu begreifen, wie Gonchon, der zuerst „Tod dem Tyrannen" zu rufen wagt, am Schlusse derselben Scene das Volk auffordert, für den gefangenen Robespierre Partei zu ergreifen. Der Pöbel ist wetterwendisch, wer möchte es leugnen? Aber ein solcher Widerspruch gleichsam in einem Athemzuge dürfte doch selbst dem Pöbel pöbelhaft vorkommen.

Die dritte, sehr kurze Scene, spielt in einem anderen Theile der Stadt Paris, ebenfalls auf offener Straße. Henriot, der Commandeur der Nationalgarde und Anhänger Robespierre's, erzählt dem Haufen, daß seine Kanoniere nicht hätten auf den Convent feuern wollen, sondern gerufen hätten: Es lebe der Convent! Gibon stürzt herbei und berichtet, Robespierre sei vom Volke befreit, aber vom Convent außer dem Gesetz erklärt. Er befinde sich jetzt auf dem Stadthause. Nach dem Stadthause! schreit das Volk und stürmt davon. Andere Volkshaufen kommen herbei. Kanonen werden über die Bühne gezogen. Nationalgarden marschiren vorbei. Therese Cabarrus, welche zum zweiten Mal verhaftet war, tritt auf mit Tallien, der sie an diesem Tage des revolutionären Chaos mit Leichtigkeit befreit hat. Sie wird von dem Volke mit Jubel empfangen, auf eine Kanone gesetzt und über die Bühne gezogen.

Die vierte und letzte Sceue führt uns auf das Stadthaus. St. Just bietet alles auf, Robespierre zu einem entscheidenden

Schritt zu bewegen. „Noch ist Rettung möglich, Max! Die Dictatur rettet Dich und uns.“ Vergebens. Henriot stürzt betrunken herein und macht die Mittheilung, daſs sie alle außer dem Gesetz erklärt seien. Er würzt seinen Bericht reichlich mit seinem Lieblingsausruf: „Schurken Alle! Ausgemachte Schurken!“ wie er denn überhaupt in den wenigen Scenen, in welchen er auftritt, in seiner ganzen volksthümlichen Rohheit erscheint. St. Just kommt wieder auf seinen Vorschlag zurück: „Die Dictatur, Robespierre!“ Als dieser auch jetzt zu nichts zu bewegen ist, sagt St. Just ganz in Uebereinstimmung mit seinem entschlossenen, auch vor dem Aeußersten nicht zurückbebenden Charakter: „Nun, so steigen wir auf's Schaffot! — Es lebe die Republik!“ Worauf Robespierre, ebenfalls höchst charakteristisch: „Golgatha war auch ein Schaffot, Leon! Der hatte nicht geirrt, als man ihn kreuzigte; uns kreuzigt man, weil wir geirrt: — vielleicht auch, daß wir irren sollten, damit die Kommenden nicht irren.“ Die Verschworenen dringen herein. Es wird auf Robespierre geschossen, schwerverwundet sinkt er nieder. Bourdon, Freron und Tallien fügen dem Strafgericht der That das des Wortes hinzu. Nur Vadier hat Mitgefühl für den von ihm selbst gestürzten Götzen des Volks. Er hat Robespierre's zur fixen Idee gesteigerten Irrthum dem Gelächter preisgegeben und ihn dadurch unschädlich gemacht, aber er hat Robespierre nie gehaßt. Sein Kampfeseifer galt der Sache, nicht der Person. „Laßt mich!“ sagt er zu seinen Freunden, blickt Robespierre an und erbleicht, „laßt mich fortgehen, Freunde.“ Er wendet sich zum Abgange. „Nichts von Partei mehr, Freunde!“ Ein Trommelmarsch wird gehört. Barras fragt: „Wer führt die Truppen von den Quais?“ Therese Cabarrus stürzt mit

der dreifarbigen Fahne herein und antwortet: „General Bonaparte!“ Der Vorhang fällt.

Ueberblicken wir nun noch einmal das ganze Stück, so drängt sich uns alsbald die Ueberzeugung auf, daß Charakteristik, historische Auffassung und Form in hohem Grade bewunderungswürdig sind, daß dagegen die Composition an bedeutenden Mängeln leidet. Aber diese Compositionsmängel zeigen sich nur im vierten und fünften, nicht auch in den drei ersten Acten. Emil Palleske hat in seiner oben erwähnten Schrift dem Dichter höchst werthvolle Rathschläge in Betreff der Umarbeitung der beiden letzten Acte ertheilt. Er will von dem vierten Acte nur die zweite Scene (welche dem Fest des höchsten Wesens vorausgeht) in ihrer Form belassen, dagegen soll die erste (Zusammenkunft Vadier's mit seinen Parteigenossen), weil sie in der äußeren Construction zu viel Aehnlichkeit mit der dritten Scene des zweiten Acts habe, geändert, das Fest des höchsten Wesens ganz gestrichen, und der dadurch gewonnene Raum dem genauen Ausbau der Katastrophe, welche mehr äußerlich im Erfolge, als in ihrer Begründung heraustrete, gewidmet werden. Die geschichtliche Scene im Wohlfahrtsausschuß, als Robespierre gelegentlich der Affaire Théot über die Perfidie seiner Gegner vor Wuth weinte, soll aufgenommen werden. Im fünften Acte soll dem ersten Auftritt (in den Gräbern von St. Denis) ein anderer, neu erfundener vorgeschoben werden, weil man dem Publikum nicht zumuthen könne, sich nach dem Abschiede, den Robespierre im vierten Act von demselben genommen, zu Anfang des fünften Actes sogleich in die Gräber von St. Denis und die Stimmung des Helden zu finden. Der der Gräberscene folgende Auftritt soll in, nicht vor dem Conventssaal spielen, weil

es dem Eindruck des fünften Actes günstiger sei, wenn nicht mehr das materielle Lachen, sondern nur die Wirkung davon im Convent hervorträte. Die vierte Scene (der dritten der ursprünglichen Fassung entsprechend) soll, wie das auch Griepenkerl angeordnet hat, auf der Straße spielen. Therese Cabarrus, von Tallien befreit, soll sich in den Kampf mischen. Die letzte Scene auf dem Stadthause soll bleiben, wie sie ist.

Was die negative Seite der Frage anbetrifft, so erscheinen Palleske's Ansichten durchweg als berechtigt. Daß die Darstellung des Festes des höchsten Wesens aus mehreren Gründen nicht befriedige, wurde bereits bemerkt. Dann aber stört namentlich die gar zu dürftige Motivirung von Robespierre's Katastrophe. Der Zuschauer sieht nichts von Vadier's Thaten, er hört nur davon. In diesem Falle aber, wo es sich um den Sturz des mächtigsten Götzen der Revolution handelt, glaubt man nur, was man sieht.

Die Frage, ob Palleske's positive Vorschläge ausreichend sind, ist heute eine müssige. Als sie gemacht wurden, lebte Griepenkerl noch. Wenn heute einer von seinen Freunden in der von Palleske vorgeschlagenen Weise die beiden letzten Acte bearbeiten wollte, so würde eine Neudichtung entstehen. Nur Griepenkerl konnte und durfte diese Arbeit ausführen. Da er sie in den achtzehn Jahren, welche er noch seit dem Erscheinen der Palleske'schen Schrift lebte, nicht vorgenommen hat, so scheint es, daß er sie nicht für räthlich hielt, und dann gebietet uns die Pflicht der Pietät erst recht, von ihr abzusehen. Zudem bin ich der Ueberzeugung, daß sich aus dem Stücke nichts Vollendetes hätte machen lassen, auch wenn Griepenkerl auf Palleske's Vorschläge eingegangen wäre. Das Schlimmste ist, daß Danton unserm Gefühl weit näher steht

als Robespierre: an diesem Einwand, welcher gleich anfangs gegen das Stück erhoben wurde, müssen auch wir festhalten. Zwar meint Palleske, daß nur für denjenigen Theil des Publikums, in welchem die unwiderstehliche Geste des Commandirens, eine donnernde Stimme die entsprechende Gewohnheit des Gehorsams finde, Danton die Hauptfigur sei. Allein Danton hat außer dem Commandoton und der zermalmenden Wucht seiner selbstbewußten Rede auch noch andere Eigenschaften, welche ihm die besondere Sympathie des gesammten Publikums erringen und sichern. Wir wissen, daß Danton's stolze und hochfahrende Worte kein leerer Schall sind, sondern von einem Manne der That, einem Helden gesprochen werden. Diesem kolossalen Kraftmenschen gegenüber macht Robespierre mehr den Eindruck eines Doctrinärs, eines tiftelnden Katheder-politikers. Danton's Thränen erschüttern uns gewaltig, weil sie einen schönen Gegensatz zu seiner robusten Männlichkeit bilden. Robespierre's sentimentale Wallungen machen mehr einen kränklichen, nervösen Eindruck. Zudem werden wir ihm auch deshalb gram, weil er zwei glückliche Familien ihrer Häupter, zwei edle Frauen ihrer Gatten beraubt. Louise und Lucile besitzen von vornherein unsere vollste Sympathie, und die Verwünschungen, welche sie auf Robespierre's Scheitel häufen, finden zustimmenden Widerhall in unserem Herzen. Ferner stehen uns Danton's Parteigänger viel näher als die Robespierre's. Der liebenswürdige und edle Camille, der träumerische Sänger des Todes Hérault de Sechelles sind mehr im Besitze unserer Sympathie als ein St. Just, ein Lebas, ein Couthon, ein Henriot. Und somit ist es vollkommen wahr und erklärlich, daß mit der Hinrichtung der Dantonisten d. i. mit dem Ende des dritten Actes unser Interesse bedenklich abnimmt.

Dieses alles haben offenbar diejenigen Theaterdirectoren sich klar gemacht, welche nur die drei ersten Acte unter dem Titel „Danton's Tod" zur Aufführung brachten. Es ist meine Ueberzeugung, daß dieses Fragment sich überhaupt für die Bühne retten ließe, wenn eine kundige Hand eine Bearbeitung desselben vornehmen wollte. Eine solche Bearbeitung hätte namentlich die folgenden Punkte zu berücksichtigen. Einmal müßte die dritte Scene des zweiten Actes, welche die erste Zusammenkunft der Vadier und Genossen enthält, gestrichen werden. Sie hat nur für Robespierre, nicht für Danton Bedeutung. Sie weist auf eine Zukunft hin, welche hinter dem Schlusse des dritten Actes liegt. Sie ist in ihrer ganzen Absicht nur dann verständlich, wenn auch die späteren Entwicklungsphasen der in dieser Scene neu ansetzenden Keime zur Erscheinung kommen. Damit fiele auch das kurze, der Scene vorausgehende Zwiegespräch zwischen Tallien und Freron, welches dieselbe einleitet. Dann würde freilich die zweite Scene mit Freron's Lyrik schließen, welche in die Worte ausklingt: „Lucile, Du nur kannst Freron schützen, Du allein. Wenn ich Dich sehe, habe ich keine Worte, beredt bin ich nur, wenn ich Dich nicht sehe." Daß dieses kein geeigneter Scenenschluß ist, braucht nicht erst bewiesen zu werden. Hier wäre vielleicht der productiven Thätigkeit des Bearbeiters Raum zu geben. Er könnte die Gelegenheit benutzen, Hérault de Sechelles, der, wie oben bemerkt, in der Kerkerscene nicht zum ersten Mal auftreten darf, einzuführen. Derselbe müßte dann auch in Sèvres erscheinen und mit den übrigen Dantonisten verhaftet werden.

Ich glaube, daß eine solche Bearbeitung der drei ersten Acte unter dem Titel „Danton's Tod" durchaus im Sinne

des Dichters sein würde. Jedenfalls hatte die Aufführung des unveränderten Fragments in Gotha im Allgemeinen seinen Beifall, wie aus einigen seiner Briefe hervorgeht.

15.

In der ersten Hälfte des November 1849 las der Dichter sein Stück in Leipzig und zwar zuerst in einem engeren Kreise von Freunden, dann vor der Oeffentlichkeit. Die leipziger Blätter unterließen nicht, mit empfehlenden Worten auf die öffentliche Vorlesung hinzuweisen, indem sie an die zahlreich besuchten Vorlesungen des Dichters aus dem Jahre 1848 erinnerten. Der berühmte leipziger Humorist E. M. Oettinger, welcher jener Vorlesung im engeren Kreise beigewohnt hatte, empfahl seinerseits die öffentliche Vorlesung in einem Artikel mit der Ueberschrift „Die Seeschlange, Professor Griepenkerl und — sein Robespierre." Darin heißt es unter anderem: „Seit zehn Monaten tauchte, wie die imposante Seeschlange im Oceane der englischen Zeitungen, in den großen und kleinen Gewässern der deutschen Blätter und Blättchen ab und zu die geheimnißvolle Nachricht von dem Dasein einer wunderbar großen, entzückend schönen Tragödie auf, die auf den Namen „Maximilian Robespierre" hört und deren erlauchter Schöpfer Herr Professor Griepenkerl in Braunschweig ist. Es giebt fast keine Zeitschrift mehr, die von dieser „dramatischen Seeschlange", welche bis jetzt noch keiner gesehen, nicht schon im Voraus blau-weiß-rothe Wunder erzählt hat. Wer aber ist heutzutage, wo die deutsche Kritik sich längst um allen Credit gebracht hat, wohl noch schwach genug, dem Weihrauch, der beim Erscheinen jedes neuen Drama's unserer modernen





Lessinge und Schiller regelmäßig bis zum Himmel emporqualmt, Glauben zu schenken? Ich, für meinen Theil, bin der deutschen Kritik gegenüber ein verknöcherter Skeptiker, ein fossiler Zweifler und glaube schon seit langer Zeit nur noch an das, was ich mit eigenen Augen sehe, was ich mit meinen allerhöchst eigenen Ohren höre. Und aus diesem Grunde glaubte ich so wenig an die Großartigkeit dieser neuen Tragödie, als an die Existenz der guten Seeschlange. Am verflossenen Dienstage aber hat Professor Griepenkerl in einem engen Kreise trauter Freunde beim prasselnden Kaminfeuer „entre nuit et jour“ uns seinen Robespierre vorgelesen, und nun erst glaube ich an dessen Existenz, an dessen Schönheiten, an dessen Wunderbarkeit, ja nun bin ich überzeugt, daß alles das, was ich über diese „dramatische Boa constrictor“ zuvor gelesen, kein Puff, kein blinder Zeitungslärm, kein Klingklang literarischer Gevatterschaft, sondern volle, nackte, ungeschminkte Wahrheit ist. Welch ein Stück! Nein, das ist kein Stück, kein Stückwerk, das ist ein dramatisch abgerundetes, künstlerisch vollendetes Ganze, ein Stück Geschichte, herausgerissen mit glühender Freiheitsliebe aus dem Hohenliede der französischen Revolution, aus den Asbestblättern des „Moniteur.“ In dem engen Rahmen von fünf Acten sehen wir mit Shakespearescher Meisterschaft das ganze große blutige Drama der Schreckensherrschaft so zusammengedrängt, daß selbst das geschichtskundige Auge, welches die feinsten Fäden jener wirren Zeit kennt, nirgends einen Sprung, nirgends eine Lücke gewahrt.“ — „Professor Griepenkerl liest seine Dichtung mit hinreißender Wahrheit und echt französischer „verve“. Alle diese einundzwanzig Gestalten, die lebendig geworden aus dem Rahmen seines Bildes heraustreten, weiß er dergestalt zu

charakterisiren, individualisiren und nuanciren, daß jeder Schauspieler von ihm lernen kann, wie er seine Aufgabe aufzufassen hat, um seines Sieges gewiß zu sein. Herr Griepenkerl las und unsere Seele war ganz Ohr und unser Ohr war Seele, die Alles mitgefühlt, Alles mitempfunden hat." — „Gleichwie vom neunten Thermidor, mit welchem dies Drama abschließt, sich eine neue Epoche in der Geschichte der französischen Revolution datirt, so wird sich vom Tage der ersten Aufführung dieses großartigen Trauerspiels der Anfang einer neuen Phase in der dramatischen Kunst Deutschlands datiren."

Die öffentliche Vorlesung, welche im Hôtel de Pologne vor etwa sechshundert Zuhörern gehalten wurde, hatte ebenfalls einen durchschlagenden Erfolg.

In der nächsten Zeit las Griepenkerl in Hannover, Bremen, Oldenburg, Berlin. In Hannover hatte er etwa dreihundert Zuhörer; in Bremen war der Zudrang so groß, daß Griepenkerl sich veranlaßt fühlte, seine Vorlesung noch zwei Mal zu wiederholen. In Oldenburg las er am 21. Nov. vor einem Auditorium von etwa vierhundert Zuhörern. Unter ihnen befand sich Adolf Stahr. Dieser hatte zuerst durch seinen Freund Karl Andree, den schon oben erwähnten Chef-Redacteur der „Deutschen Reichszeitung", von dem Stücke gehört, als er von ihm im vorhergehenden Sommer nach Braunschweig eingeladen war mit dem Bemerken, er werde hier das „bedeutendste und größte Werk der neueren deutschen dramatischen Literatur" kennen lernen. Stahr hatte sich zunächst über die enthusiastische Zuversicht des Freundes innerlich moquirt, einmal aus allgemeinem Recensentenmißtrauen, dann aber, weil er Andree wohl als Politiker und Kenner der amerikanischen Zustände, nicht aber als Aesthetiker respec-

tirte. Stahr hatte sich dann an das Wenige, was er bis dahin von Griepenkerl gehört und gesehen, erinnert und darin nichts gefunden, was geeignet gewesen wäre, sein Mißtrauen zu beschwichtigen. Er hatte von Griepenkerl's Schriften nur „Die Beethovener" gelesen, und diese grillenhafte Novelle war allerdings nicht im Stande gewesen, ein günstiges Vorurtheil zu erwecken. Etwas namhaftes Dramatisches von Griepenkerl kannte er nicht — und in der That war ja der „Robespierre" sein erster dramatischer Wurf — und das erregte ihm denn doch neue Bedenken, da er wußte, daß Griepenkerl sich bereits dem „Schwabenalter" nähere. Daß ferner Griepenkerl Professor war, gereichte ihm bei Stahr auch keineswegs zur Empfehlung. Starklof's enthusiastischer Bericht über die erste Vorlesung des Robespierre in Braunschweig trieb Stahr noch weiter in seinen Skepticismus hinein, weil er Starklof's leicht erregbare, leidenschaftliche Kunstbegeisterung kannte. Alle Zweifel an der Bedeutsamkeit des Griepenkerl'schen Drama's wurden ihm aber benommen, als er mit Andree in Bremen zusammentraf und dieser ihm und einigen anderen Freunden die vier ersten Acte vorlas. Stahr wurde davon so ergriffen, daß er in Extase ausrief, ihm sei seit Shakespeare in der dramatischen Literatur kein historisches Drama bekannt, das dem „Robespierre" sich auch nur annähere. In der folgenden Nacht las er dieselbe Partie noch einmal für sich. Nicht lange nachher kam Griepenkerl nach Oldenburg, und Stahr hörte den Dichter selbst sein Stück mit dem Feuer des Enthusiasmus vortragen. Als Stahr ihm nach der Vorlesung zu einer so bedeutenden Schöpfung gratulirte, erwiderte der Dichter in seiner naiven Weise: „Gemacht hab' ich's, das ist Alles, was ich sagen kann, aber was ich gemacht habe, das hab' ich

charakterisiren, individualisiren und nuanciren, daß jeder Schau
spieler von ihm lernen kann, wie er seine Aufgabe aufzufasse
hat, um seines Sieges gewiß zu sein. Herr Griepenker
las und unsere Seele war ganz Ohr und unser Ohr wa
Seele, die Alles mitgefühlt, Alles mitempfunden hat." — „Gleich
wie vom neunten Thermidor, mit welchem dies Drama ab
schließt, sich eine neue Epoche in der Geschichte der französi
schen Revolution datirt, so wird sich vom Tage der erste
Aufführung dieses großartigen Trauerspiels der Anfang eine
neuen Phase in der dramatischen Kunst Deutschlands datiren."

Die öffentliche Vorlesung, welche im Hôtel de Pologn
vor etwa sechshundert Zuhörern gehalten wurde, hatte eben
falls einen durchschlagenden Erfolg.

In der nächsten Zeit las Griepenkerl in Hannove
Bremen, Oldenburg, Berlin. In Hannover hatte e
etwa dreihundert Zuhörer; in Bremen war der Zudrang s
groß, daß Griepenkerl sich veranlaßt fühlte, seine Vorlesun
noch zwei Mal zu wiederholen. In Oldenburg las er a
21. Nov. vor einem Auditorium von etwa vierhundert Zu
hörern. Unter ihnen befand sich Adolf Stahr. Diese
hatte zuerst durch seinen Freund Karl Andree, den schon obe
erwähnten Chef-Redacteur der „Deutschen Reichszeitung", vo
dem Stücke gehört, als er von ihm im vorhergehenden Somm
nach Braunschweig eingeladen war mit dem Bemerken, er wer
hier das „bedeutendste und größte Werk der neueren deutsch
dramatischen Literatur" kennen lernen. Stahr hatte sich zu
nächst über die enthusiastische Zuversicht des Freundes inne
lich moquirt, einmal aus allgemeinem Recensentenmißtraue
dann aber, wei[illegible] wohl als Politiker und Kenne
der amerika[illegible] nicht aber als Aesthetiker respe

irte. Stahr hatte sich dann an das Wenige, was er bis da-
in von Griepenkerl gehört und gesehen, erinnert und darin
ichts gefunden, was geeignet gewesen wäre, sein Mißtrauen
u beschwichtigen. Er hatte von Griepenkerl's Schriften nur
„Die Beethovener" gelesen, und diese grillenhafte Novelle war
llerdings nicht im Stande gewesen, ein günstiges Vorurtheil
u erwecken. Etwas namhaftes Dramatisches von Griepenkerl
annte er nicht — und in der That war ja der „Robespierre"
ein erster dramatischer Wurf — und das erregte ihm denn
doch neue Bedenken, da er wußte, daß Griepenkerl sich bereits
em „Schwabenalter" nähere. Daß ferner Griepenkerl Pro-
fessor war, gereichte ihm bei Stahr auch keineswegs zur
Empfehlung. Starklof's enthusiastischer Bericht über die erste
Vorlesung des Robespierre in Braunschweig trieb Stahr noch
weiter in seinen Skepticismus hinein, weil er Starklof's leicht
erregbare, leidenschaftliche Kunstbegeisterung kannte. Alle Zwei-
fel an der Bedeutsamkeit des Griepenkerl'schen Drama's wur-
den ihm aber benommen, als er mit Andree in Bremen zu-
sammentraf und dieser ihm und einigen anderen Freunden die
vier ersten Acte vorlas. Stahr wurde davon so ergriffen,
daß er in Extase ausrief, ihm sei seit Shakespeare in der
dramatischen Literatur kein historisches Drama bekannt, das
dem „Robespierre" sich auch nur annähere. In der folgen-
den Nacht las er dieselbe Partie noch einmal für sich. Nicht
lange nachher kam Griepenkerl nach Oldenburg, und Stahr
hörte den Dichter selbst sein Stück mit dem Feuer des En-
thusiasmus vortragen. Als Stahr ihm nach der Vorlesung zu
einer so bedeutenden Schöpfung gratulirte, erwiderte der Dichter
in [illegible] Weise: „Gemacht hab' ich's, das ist Alles,
[illegible] aber was ich gemacht habe, das hab' ich

erst von andern erfahren!“ Etwa acht Tage darauf erschien eine ausführliche Kritik aus Stahr's Feder in den Spalten der „Reichszeitung“.*) Dort heißt es unter anderem: „Ich nehme jetzt keinen Anstand zu bekennen, daß alle Zweifel meines Mißtrauens beseitigt, daß alle Erwartungen in reichem Maße befriedigt worden sind. In der That, hier ist ein Wurf gelungen, der an Kühnheit in der dramatischen Poesie neuerer Zeit seines Gleichen nicht hat“.

„Es ist eine Freude, wenn gerade in demselben Augenblicke, wo ein Gervinus an der Möglichkeit deutscher dramatischer Poesie verzweifelt, ein deutscher Poet aufsteht, der ein Stück Shakespeare aus eigener Macht erneuert, und den verzweifelnden Historiker der deutschen Nationalliteratur mit dem Goethe'schen:

„Und wenn sie die Bewegung läugnen,
So geh' ihnen vor der Nas' herum!“

zu widerlegen den erfolgreichen Versuch macht.“

„Es ist wirkliche und wahrhaftige Reproduction des historischen Drama's, das Shakespeare geschaffen.“

In Berlin las Griepenkerl noch Ende November 1849 vor dem Theater-Comité in Döring's Hause. Die beweglich-gemüthvolle Charlotte Birch-Pfeiffer war so außer sich, daß sie die Thränen nicht zurückhalten konnte und am andern Tage von der Aufregung krank war. Diese Dame gab sich überhaupt so unbefangen dem Eindruck der Dichtung hin und

*) Was im Vorhergehenden von Stahr's Stellungnahme zum „Robespierre“ berichtet ist, wurde dem Eingange dieser kritischen Besprechung in der „Reichszeitung“ entnommen. Uebrigens ist der größte Theil derselben mit Stahr's Bewilligung in Palleske's mehrfach citirtes Buch übergegangen.

kam Griepenkerl so ohne jeden Neid und ohne jede Mißgunst entgegen, daß dieser von ihr ganz bezaubert war. Höchstens spielte sie im Scherze die Eifersüchtige und äußerte wohl gelegentlich: „Nun muß man den Griepenkerl noch einladen, der hierher gekommen, der Birch den Kopf abzuschlagen.“ Die sonst so sprühende, geistreiche Fanny Lewald saß nach der Vorlesung vor Verwunderung ganz stumm da, während der alte Kritiker Gubitz förmlich wieder auflebte und noch einmal jung wurde. Der bekannte Theoretiker Rötscher freute sich wenigstens, ein „Sectionsobject“ gefunden zu haben, Döring versetzte sich mit so viel Lebhaftigkeit in das Stück, daß er die ganze Vorlesung mit seinem Mienenspiel illustrirte, während der Theaterregisseur Weiß mit besorgter Miene das lange Personenverzeichniß musterte.

Eine öffentliche Vorlesung fand erst am 11. December und zwar vor einem überaus zahlreichen und gewählten Publikum statt. Der Dichter hatte den Termin derselben so weit hinausgeschoben, weil er hoffte, vom König zu einer Privatvorlesung befohlen zu werden, andrerseits fürchtete, dieser werde ihn nach erfolgter öffentlicher Vorlesung nicht mehr hören wollen. Aber die Einladung blieb für dieses Mal aus, und alle die Hoffnungen auf eine Anstellung in Preußen, die man in Griepenkerl erweckt, und denen dieser sich so gern hingegeben hatte, traten einstweilen wieder zurück.

Die öffentliche Vorlesung erwarb dem Dichter viele neue Freunde und Verehrer. Die berliner Zeitungen spendeten durchweg den drei ersten Acten uneingeschränktes Lob, während sie sich den beiden letzten gegenüber ablehnend verhielten. Nur die „Nationalzeitung“ wollte von dem ganzen Stück nichts wissen.

Ehe Griepenkerl nach der öffentlichen Vorlesung nach Braunschweig zurückkehrte, machte er noch einen Abstecher nach Potsdam, einer Einladung Alexanders von Humboldt folgend.

Während in einigen, namentlich berliner Blättern Zweifel über die Aufführbarkeit des „Robespierre" laut wurden, und nicht ohne Grund die Befürchtung ausgesprochen wurde, daß vielen Bühnen eine gute Besetzung des Stückes unmöglich sein würde, da dasselbe außer den Anmelde- und stummen Rollen fünfundzwanzig Personen erfordere, von denen etwa die Hälfte Hauptrollen, niemand aber eine ganz unbedeutende Rolle hätte — bereitete man in Braunschweig mit großem Eifer die Aufführung vor. Da das braunschweigische Personal wirklich nicht ganz ausreichte, so forderte man Kaiser aus Hannover auf, als Gast die Rolle des Robespierre zu übernehmen. Frau Grösser, welche mit der Rolle der Therese Cabarrus betraut war, wurde zur Unzeit krank, fand aber einen sehr guten Ersatz an der Baronin von Cornberg, die früher als Fräulein Thöne eine nahmhafte Schauspielerin der mainzer und hannoverschen Bühne gewesen war und jetzt aus Liebe zur Kunst und aus Verehrung für den Dichter die Rolle der Amazone von Bordeaux übernahm. Die erste Aufführung fand nach dem Manuskripte bei aufgehobenem Abonnement und vor völlig ausverkauftem Hause Donnerstag den 17. Januar 1850 statt. Als Ouvertüre wurde der Marche au supplice von Hector Berlioz gespielt, der später hinter dem dritten Acte eingeschoben wurde, um einer Ouvertüre zum Robespierre für großes Orchester von H. Litolff Platz zu machen. Die Aufführung verlief im Allgemeinen sehr gut, die Tragödie kam in ihrer packenden Gewalt zur Geltung, und der Dichter wurde am



Ende jedes Actes, auch des Schlußactes durch stürmischen Hervorruf belohnt. Die nächsten Aufführungen fanden Sonntag d. 20., Dienstag d. 22., Sonnabend d. 26. Januar und Sonntag d. 3. Februar statt. Charlotte Birch-Pfeiffer, welcher der Dichter gleich nach der ersten Aufführung von dem Erfolg seines Drama's auf den braunschweiger Brettern Bericht erstattet hatte, feuerte ihn in einem Briefe vom 21. Januar zu neuem Schaffen und Handeln an. Eine Stelle darin lautet: „Wälzen Sie sich nun nicht wie Danton auf Ihrem großen Ruhm herum und faullenzen Sie mir nicht, sondern kommen Sie bald wieder zu uns, lassen Sie den Eindruck Ihrer Vorlesung nicht verrauchen, benutzen Sie ihn, um die Intendanz zu treiben, denn jetzt dürfen Sie nicht mehr lesen, aufgeführt muß es werden, das gewaltige Werk. — Braunschweig ist nur ein kleines Theilchen des deutschen Landes, das sich Ihr Geist erobern muß — es ist ein schöner Anfang, aber nur die erste Station zu der Fahrt über die deutschen Bühnen — also: Vorwärts! und Glück auch fürder: das ruft Ihnen das aufrichtigste Schriftstellerherz in unsern Gauen zu, hören Sie ja auf diesen Ruf."

Schon war Griepenkerl's Ruhm auch nach Süddeutschland gedrungen. Das „Stuttgarter Morgenblatt" schrieb: „In einem Punkte scheint die Meinung der verschiedensten Parteien hier einmal ziemlich gleichmäßig zusammenzutreffen, in der Ansicht, daß Professor Griepenkerl in seiner Tragödie „Robespierre" der Nation ein reines, bedeutendes Kunstwerk gegeben hat. — Er hat das Trauerspiel gelesen und alle Erwartungen der Anwesenden übertroffen, so hoch sie auch gespannt sein mochten durch das Lob, welches dieser Dichtung bereits vorausgegangen war." In der „Wiener Zeitung" hieß es:

„Das ist kein Tendenzstück für oder wider die Idee der Freiheit, aufgeputzt mit Schlagworten und Phrasen, welche Beifall oder Mißbilligung erregen, jedenfalls aber Effekt machen sollen: es ist keine Tragödie, in der die göttliche Gerechtigkeit, welche über den Wolken unsichtbar zugesehen und zu Gerichte gesessen hat, die Schuldigen am Ende erreicht, kein Trauerspiel, in dem äußere feindliche Gewalten dem Helden entgegentreten und ihn vernichten. — Es ist ein Stück Weltgeschichte in seiner harten, eisernen Unerbittlichkeit. Die Vorkämpfer eines aus tiefer Unterdrückung mächtig emporgewachsenen Geschlechtes schaffen vor unsern Augen die Geschichte, um den Prozeß der eigenen Entwicklung zu vollbringen, und gehen unter, wenn sie diesen vollendet haben, weil sie über sich selbst nicht hinaus können."

Der Dichter setzte inzwischen seine Vorlesungen fort und zwar zunächst in Magdeburg am 26. Januar 1850. Der materielle Erfolg war hier geringer als in einer der anderen Städte. Die Verspätung der Inserate, das schlechte Wetter, eine große Feuersbrunst, welche gerade an diesem Tage ausbrach, ein Ball, der an demselben Abend stattfand, thaten das Ihre, die Magdeburger von dem Besuch der Vorlesung abzuhalten. Aber Griepenkerl hatte die Freude, sein Manuskript an den dortigen Theaterdirektor Eicke zu verkaufen und die Versicherung mit aus Magdeburg fortzunehmen, daß sein Stück hier noch im Februar zur Aufführung kommen werde. Von Magdeburg ging er nach Berlin. Er benutzte seinen diesmaligen Aufenthalt, um dem Theaterintendanten Herrn v. Küstner sein Manuskript officiell einzureichen und dem Minister von Manteuffel seinen Wunsch auszudrücken, in Preußen angestellt zu werden. Auch bei Tieck, dem er seine persönliche Auf-

wartung zu machen nicht verfehlte, ließ er diesbezügliche Aeußerungen fallen. Erreicht hat er freilich damit jetzt so wenig wie später. Im Uebrigen fand er auch dieses Mal in den literarischen Kreisen von Berlin eine seinem Drama sehr günstige Stimmung. Allgemein verurtheilte man hier einen gehässigen Artikel über das Stück, welchen die „Grenzboten" gebracht hatten, und Willibald Alexis ließ sofort in den „Blättern für literarische Unterhaltung" einen Gegenartikel erscheinen. Von Berlin ging's nach Breslau, wohin er sich, der Aufforderung eines Comité's folgend, Anfang Februar 1850 begab. Als er hier anlangte, wurde er am Bahnhof vom Comité empfangen, andere Verehrer fand er im Wartezimmer seines Hotels vor. Alle sprachen ihm ihren Dank dafür aus, daß er, um ihnen seine Dichtung persönlich zu übermitteln, die weite Reise nicht gescheut hätte. Griepenkerl las zunächst einige Acte in Privatcirkeln. Wie er zu zünden verstand, ersieht man aus den enthusiastischen Worten eines Recensenten, J. Lasker, der sich in einer auswärtigen Zeitung — in welcher, kann ich nicht nachweisen, da mir nur ein Ausschnitt zur Hand ist — folgendermaßen vernehmen ließ: „Heut Morgen versprach ich Ihnen einige Worte über Griepenkerl's Robespierre. Jetzt, nachdem mir der Dichter, der uns mit seinem Besuch in Breslau erfreute, einen Theil dieses titanischen Trauerspiels vorgelesen, finde ich die Worte nicht, um Ihnen den Eindruck zu schildern. Zu einer Beleuchtung dieses Werkes werde ich erst die Ruhe nach vielen Tagen finden. Können wir eine gewaltig großartige Naturerscheinung mit Worten wieder malen, gleich nachdem sie uns mit aller Größe ihrer Schönheit, mit allen ihren Wundern und Schrecken vor Augen getreten?! — Und eine Dichtung

kennen lernen, die neu und groß und ursprünglich, wie die Natur in ihren Offenbarungen, vor unserer Seele entsteht, das ergreift nicht minder, macht nicht minder stumm vor Bewunderung als die großartigsten Erscheinungen in der Schöpfung. Schelten Sie mich einen Schwärmer! Ich dulde es. Sie werden es nur so lange thun, bis Sie Griepenkerl's Robespierre selbst kennen lernen. Es ist eine Minerva, ganz in ihrer Schönheit und göttlichen Kraft aus dem Haupte Jupiters entsprungen. Das sind Menschen, das ist Leben, das ist Weltgeschichte, die wir werden sehen. — Dieses Drama ist Handlung. Da ist nichts Gemachtes, nichts Gekünsteltes. Schaffende Kraft hat diesen Robespierre werden heißen, und er gehorchte diesem Winke*) des Genius."

Noch ehe Griepenkerl seine öffentliche Vorlesung hielt, gelang es ihm, mit der Direktion des breslauer Stadttheaters abzuschließen. Es wurde ihm die Auszahlung von funfzehn Louisd'or gleich bei der Abgabe des Manuskripts und eine fortlaufende Tantième von fünf Procent zugesichert, die erste Aufführung auf den 1. März angesetzt. Die öffentliche Vorlesung fand dann in der sich durch eine schöne Akustik auszeichnenden Universitätsaula vor nahe an fünfhundert Zuhörern statt. So gestaltete sich Griepenkerls pecuniärer Erfolg in Breslau ausnahmsweise günstig, und triumphirend schrieb der Dichter an Blanche, er habe Geld wie Heu und sehe die Schranken, die ihrer Verbindung entgegenständen, nach einander fallen. Und doch erübrigte er von dieser Reise, wie von allen seinen Kunstreisen, sehr wenig. Inserate, Lohndiener, der Billetvertrieb verursachten nicht geringe Kosten; in anderen Städten

*) Im Original steht „Werke", offenbar verdruckt.

kam die Localmiethe hinzu. Davon abgesehen kostet Reisen bekanntermaßen Geld, zumal wenn man wie Griepenkerl an überspannten Bedürfnissen und an einer falsch angebrachten, auch den berechtigten und nothwendigen Egoismus verleugnenden Generosität leidet. Wer Griepenkerl in einer fremden Stadt in Empfang nahm, der konnte mit Bestimmtheit auf ein feines Gabelfrühstück rechnen, und wer ihm nach einer Vorlesung gratulirte, der durfte ebenso sehr eines eleganten Soupers mit allen Raffinements, namentlich aber mit Champagner und echt importirten Cigarren gewiß sein.

Von Breslau reiste Griepenkerl über Berlin nach Hamburg, wo er Mitte Februar 1850 mit dem gewohnten Erfolge las. Ehe er dem Publicum seine Schöpfung übermittelte, las er bei Marr den 3. Act. Marr war so ergriffen, daß er den Dichter enthusiastisch umarmte und zu ihm sagte: „Das eine Werk macht Sie unsterblich und ein zweites werden Sie nicht schreiben.“ Griepenkerl war darüber anderer Meinung, er hoffte, daß ihm sein zweiter Wurf noch besser glücken werde als der erste, und arbeitete mit wahrem Feuereifer an den „Girondisten“. Adolf Stahr, der dem Dichter gerathen hatte, den „Robespierre“ zu einem Gliede in der Kette eines ganzen Revolutionscyklus à la Shakespeare zu machen, scheint die Veranlassung gegeben zu haben, daß der Dichter auch zum zweiten Mal seinen Stoff aus der Geschichte der großen französischen Revolution wählte. Griepenkerl ging mit um so größerer Energie an die Arbeit, als ihn das ewige Vorlesen eines und desselben Stückes allmählich anzuekeln begann. Ueberhaupt wollte ihm auf die Dauer sein literarisches „Vagabundenthum“ nicht mehr gefallen. Heimweh und Sehnsucht nach Blanche quälten ihn; Ehre hatte er ja genug; zudem fing in Folge der

fortwährenden dreistündigen Strapazen sein Hals zu leiden an; er fürchtete ferner, daß sein fortgesetztes Lesen desselben Dramas lächerlich erscheinen könnte; und da endlich seine Vorlesungen doch nicht, wie schon bemerkt, den Nettobetrag einbrachten, um dem Dichter die Begründung eines Capitalfonds zu ermöglichen, so beschloß er, künftig nicht mehr häufig zu lesen, sondern alle seine Zeit der dramatischen Schriftstellerei zuzuwenden, „da ja die Bühnen so viel Geld ohne Reisekosten brächten.“ Er hoffte, daß ihn bereits die Bühnentantièmen seiner beiden ersten Stücke lebenssicher stellen würden. Es sollte auch diese Hoffnung, wie fast alle seine Hoffnungen, ihn betrügen; aber man kann sich seinen fabelhaften Optimismus einigermaßen daraus erklären, daß er anfangs sein Manuscript ohne Mühe nnd unter nicht unvortheilhaften Bedingungen an deutsche Bühnen verkaufte. Auch in Hamburg schloß er mit der Theaterdirektion ab, welche ihm eine fünfprocentige Tantième von jeder Vorstellung und den halben Ertrag jeder sechsten Vorstellung zusicherte. So glaubte Griepenkerl ohne Sorgen in die Zukunft blicken zu können, und weil er sich sagte, daß Bedürfnißlosigkeit auch ein Reichthum sei, so nahm er sich vor, von jetzt an ganz einfach und solide zu leben. „Ich sitze jetzt auf meinem Zimmer bei einer Tasse Thee, und zwei gesottene Eier glänzen mich an,“ schreibt er am 13. Febr. 1850 aus Hamburg an Blanche. Schade, daß er diesem Martyrium des Gaumens — denn das war es ihm sicher — nicht lange treu blieb.

Von Hamburg ging er über Berlin nach Braunschweig, um eine neue Enttäuschung reicher. Der berliner Theaterintendant hatte die Aufführung des Robespierre verweigert, obwohl die Prüfungs-Commission das Stück angenommen

hatte. Es ist sehr wahrscheinlich, daß der Herr von Küstner so kurze Zeit nach den Stürmen von 1848 kein Revolutionsdrama auf die Bühne bringen wollte: hatte er doch auch Raupach's „Mirabeau“ abgelehnt. So bittere Erfahrungen waren denn wohl geeignet, Griepenkerl's sanguinische Hoffnungen für den Augenblick etwas herabzustimmen. „Je mehr wir das Glück verdienen, desto schwerer müssen wir es erringen. Das ist das Erbtheil des Schönen auf der Erde,“ so schreibt er am 24. März 1850 an Blanche, wenn auch nicht mit directer Beziehung auf seinen berliner Mißerfolg. Aber seine Hoffnung ist wie der Phönix, der seiner Asche immer von neuem entsteigt. Ein Brief des Majors von Boddien, welcher zu der unmittelbaren Umgebung Friedrich Wilhelm's IV. gehörte, flößte ihm von neuem die Hoffnung ein, er werde noch einmal im preußischen Staate sein Glück finden. Dieser schrieb ihm nämlich, es sei an der königlichen Tafel wiederholt vom „Robespierre“ die Rede gewesen, und der König habe sein Befremden darüber geäußert, das Stück noch nicht zu kennen. Alexander von Humboldt habe gesagt, leider sei dasselbe im Buchhandel nicht zu haben, worauf der König dem Major von Boddien den Auftrag ertheilt habe, es ihm zu schaffen. Dieser richtete sich nun in dem besagten Briefe an Griepenkerl mit der Frage, wie er in den Besitz des Stückes kommen könne, und erregte dadurch neue Erwartungen in der Brust des Dichters. Nun der Brief war im April geschrieben, wo das Wetter veränderlich ist, und so sollte der Dichter durch dieses Schreiben — freilich ohne Verschulden seines Absenders — gründlich in den April geschickt werden.

Inzwischen beschäftigte sich Griepenkerl eifrigst mit den „Girondisten“, kaum durch einen Ausflug nach Halberstadt und

Blankenburg zum Zweck der Vorlesung des „Robespierre" die Arbeit unterbrechend. So konnte er schon am 6. Juni der Geliebten die Mittheilung machen, daß ihm jeder Charakter in den „Girondisten" feststände. Er wäre wohl noch anhaltender bei der Arbeit geblieben und hätte sich für's Erste nicht wieder auf Reisen begeben, wenn ihn nicht seine braunschweiger Freunde gedrängt hätten, den „Robespierre" noch einmal in Weimar und Jena zu lesen, und wenn ihn nicht die Aussicht gereizt hätte, durch Liszt's Vermittlung beim weimarischen Hofe vorgestellt zu werden. So begab er sich denn noch im Juli nach Weimar und betrat den geweihten Boden des einstigen deutschen Musensitzes mit all der Andacht, welche nicht nur jeden Dichter, sondern jeden Gebildeten, der zu den Gräbern Schiller's und Goethe's pilgert, so gewaltig ergreift. Er verkehrte vielfach mit Liszt, ohne indeß in ein recht behagliches Verhältniß zu ihm zu kommen. Liszt mochte wohl zu sehr seine eigenen Interessen in Weimar verfolgen, um noch viel Wärme für Mitstrebende übrig zu haben. Trotzdem begleitete ihn Griepenkerl, um es nicht mit ihm zu verderben, nach Jena, wo dieser eine von ihm selbst componirte Messe aufführte. Als er nach Weimar zurückgekehrt war, hielt er seine Vorlesung vor einem zahlreichen Auditorium, hatte auch auf sein Ansuchen Audienz beim Großherzoge. Ob aus der Jenenser Vorlesung etwas geworden ist, weiß ich nicht. Jedenfalls war Griepenkerl im Juli wieder in Braunschweig, wo er die Freude hatte, mit Emil Palleske zusammenzutreffen, der ihm ein „wirklich seltener Mensch", und dessen Unterhaltung ihm „gerade in dieser Zeit sehr ersprießlich" zu sein schien.

Sonst wüßte ich aus dem Jahre 1850 nichts zu berichten,

als daß Griepenkerl zur braunschweiger Feier des Sieges bei Waterloo, welche mit der Einweihung der Friedrich-Wilhelms-Eiche verbunden war und am 18. Juni stattfand, die Festcantate dichtete. Sie wurde von dem braunschweiger Musiker Carl Richter componirt und in dem bei Friedrich Vieweg gedruckten „Gedenkbuch der Erinnerungsfeier des 18. Juni 1850 in Braunschweig" veröffentlicht.

16.

Im Juni des Jahres 1851 ging Griepenkerl auf mehrere Wochen nach Ballenstedt am Harz, um dort in stiller Zurückgezogenheit, von lieblichen Natureindrücken umgeben „die Girondisten" zu vollenden. Er vertiefte sich ganz in seine Arbeit und richtete all sein Streben darauf, sich möglichst arbeitsfähig zu machen. Daher führte er hier ein Leben, wie es solider und vernünftiger nicht gedacht werden kann, ging Abends um neun Uhr zu Bett, stand Morgens um fünf Uhr auf, ging täglich zwei bis drei Stunden spazieren und hielt, um möglichst wenig Geld zu gebrauchen, nur eine Hauptmahlzeit. Bei so wenig Ansprüchen an das äußere Leben ging die Arbeit rüstig vorwärts. Mit besonderer Vorliebe meißelte er an der Figur der Madame Roland, welche ihm die Krone des Stücks zu sein schien. Dann machte ihm der Schluß des dritten Actes, wo die Girondisten verhaftet werden, und der Anfang des vierten, wo Lambertine von Méricourt Charlotte Corday zu Marat führt, große Freude. Alle seine Kraft concentrirte er aber auf die Ausführung der Schlußscene des fünften Actes, welche das Todtenmahl der Girondisten darstellt und vielleicht durch das berühmte, denselben Gegenstand behandelnde Gemälde von Paul

de la Roche und ein anderes von Griepenkerl's Freunde Alfred Teichs hervorgerufen ist. Wie sich der Dichter in die Stimmung zu setzen wußte, welche zur Darstellung einer so erhabenen Situation erforderlich war, davon giebt folgende Stelle aus einem Briefe an Blanche Zeugniß: „Eine große Bibel liegt auf meinem Tisch und aufgeschlagen ist die erste Epistel an die Corinther das 15. Capitel Von der Auferstehung der Todten und wie es damit beschaffen — eine kleine Orgel von drei Octaven steht auf meinem Zimmer, um schnell einige Accorde zu greifen — jetzt rufe ich Dich, Blanche, in die Feier dieser Stunde, Du mein höchstes Gut auf diesem Vorgebirge der Zeitlichkeit — bist Du bei mir im Geiste, mein Alles — nun denn, so schreibe ich am Todtenmahl."

Im August war alles fertig, und am 27. September fand die erste Vorlesung des Drama's in Braunschweig statt. Sie erntete großen Beifall, obgleich sie den durchschlagenden Erfolg der Vorlesung des „Robespierre" nicht gehabt zu haben scheint. Dann begab sich der Dichter in der ersten Hälfte des November nach Leipzig, um auch dort seine neue Schöpfung zu Gehör zu bringen. Wie vor zwei Jahren las er zuerst in einem Privatcirkel und machte namentlich mit der Erzählung Sergent's von Dumouriez' Verrath großen Eindruck; dann öffentlich, hatte aber nicht den pecuniären Erfolg, wie mit dem „Robespierre", indem sein Auditorium aus nicht viel mehr als zweihundert Personen bestand. Mit dem literarischen Erfolg indessen konnte Griepenkerl zufrieden sein. Kritik und Publicum sprachen sich durchweg günstig über das Stück aus und Oettinger schrieb einen anerkennenden Aufsatz, den er mit gewohnter Barockheit „Der Rattenfänger von Hameln und Robert Griepenkerl" betitelte. Noch ehe Griepenkerl in Leipzig sein Stück las,

hatte er Gelegenheit gehabt, bei dem dortigen Schillerfeste Karl Gutzkow kennen zu lernen, dessen Persönlichkeit ihn indessen nicht eben sympathisch berührte. „Ich nahm mich zusammen," schreibt er an Blanche, „um nicht nach meiner gewohnten Weise meinen ganzen Menschen auszukramen; ich diplomatisirte wie er. Heute Mittag saßen wir zusammen am Tisch und die Unterhaltung war freundlicher. Ach, was sind diese Naturen kalt und doch haben sie recht; sie kommen damit am weitesten." Von Leipzig fuhr Griepenkerl nach Dresden und las auch dort mit gutem Erfolg. Nachdem dann in Braunschweig die erste theatralische Aufführung stattgefunden, und Griepenkerl ein neues Trauerspiel „Charlotte Corday" angefangen und wieder bei Seite gelegt hatte, reiste er im März des nächsten Jahres (1852) nach Berlin, um auch hier die „Girondisten" wenigstens in Privatkreisen zu lesen und von neuem Schritte zu einer Anstellung in Preußen zu thun. Auf das freundlichste wurde er dabei von Meyerbeer unterstützt, der ihn mit einer einflußreichen Persönlichkeit aus der unmittelbaren Umgebung Friedrich Wilhelm's IV., dem Grafen Redern, ferner mit dem vortragenden Rath im Ministerium des Unterrichts, dem Geheimerath Johannes Schulz, bekannt machte. Der Dichter malte sich schon wieder seine Zukunft in den rosigsten Farben. Er glaubte, daß es ihm dieses Mal gelingen werde, vor dem Könige zu lesen, und hoffte, daß, wenn ihn dieser gehört hätte, eine Anstellung in Preußen nicht auf sich warten lassen werde. „Lese ich vor dem Könige," schreibt er an Blanche, „der vor einigen Tagen sich einen Vortrag von Stahl „Was heißt Revolution?" hat vortragen lassen, so hoffe ich, daß dieser auf sittliche Basis gebaute Charakter, dessen Edelmuth die Welt rühmt — den Dichter

der Girondisten nicht den vier Winden wird preisgeben.“ Es ließ sich auch alles recht schön an. Alexander von Humboldt überreichte dem Könige eigenhändig ein Dedikationsexemplar der Girondisten nebst einem Brief Griepenkerl's, Geheimerath Schulz behandelte den Dichter mit großer Aufmerksamkeit und lud ihn zu sich ein, ein anderer Geheimerath sagte ihm, die philosophische Facultät der berliner Universität werde es sich zur Ehre anrechnen, einen Mann von solchem Rufe zu gewinnen. Da darf man sich denn nicht wundern, wenn einmal wieder in Griepenkerl's träumender Phantasie die Berge zu kreißen anfingen. Aber auch dieses Mal ging das nascetur ridiculus mus in Erfüllung. Am 17. April erhielt der Dichter vom Könige folgende Antwort auf seinen Brief: „Für das Mir übersandte Exemplar Ihres Drama's „Die Girondisten“ empfangen Sie hiermit Meinen besten Dank. Friedrich Wilhelm.“ Das war gewiß eine sehr schätzbare Bereicherung für des Dichters Autographensammlung — denn der König hatte seinen Namen selbst geschrieben — aber ein Anstellungspatent war es nicht. Sonst hatte Griepenkerl die Genugthuung, mit der Vorlesung seines Drama's vor einer größeren Gesellschaft bei Willibald Alexis, namentlich aber mit der Vorlesung des letzten Actes, einen durchschlagenden Effekt zu erzielen.

Gedruckt sind „die Girondisten“ noch im Jahre 1852, und zwar sind sie wie der „Robespierre“ im Verlag von Franz Schlodtmann in Bremen erschienen.

17.

Das Drama schildert den Todeskampf der Girondisten gegen den Berg. Danton bietet ihnen die Hand, wird aber in schroffer Weise zurückgewiesen und tritt nun theils aus

Haß, theils weil er sich in die Lage der Nothwehr versetzt sieht, auf die Seite ihrer erbittertsten Feinde. Marat wird von den Girondisten vor das Revolutionstribunal gestellt, aber unter unermeßlichem Jubel des Pöbels freigesprochen und geht nun seinerseits aggressiv gegen seine Widersacher vor. Charlotte Corday ermordet Marat, aber diese Ermordung treibt die Führer des Berges, welche eine Mitschuld der Girondisten annehmen, zu rücksichtsloser That und liefert ihnen einen neuen Grund oder wenigstens einen neuen Vorwand, ihre Feinde dem Schaffot zu überantworten. Schon diese kurze Skizzirung des Inhalts giebt den Beweis, daß Griepenkerl bei der Composition seines Drama's Unmögliches unternahm. Jedes der drei angedeuteten Hauptmomente, die Verhandlungen und der Kampf mit Danton, der Kampf mit Marat, die Ermordung Marat's durch Charlotte Corday, hätte hinreichenden Stoff für ein ganzes Trauerspiel gegeben. Bei einer solchen Ueberfülle des Materials ist es nicht zu verwundern, daß Griepenkerl statt eines einheitlich geschlossenen Drama's eine Anzahl flüchtiger Skizzen geliefert hat, welche nicht im Stande sind, bei dem Zuschauer einen dauernden Eindruck zu hinterlassen. Nachdem sich im ersten Acte der unheilbare Bruch zwischen Danton und den Girondisten vollzogen hat, erwarten wir, dass nun jener das ganze Stück hindurch als der eigentliche böse Dämon der Gironde auftreten werde. Statt dessen verschwindet er fast völlig vom Schauplatz und fristet in den späteren Acten wie Robespierre eine gleichsam schemenhafte Existenz. Man begreift ja wohl, weshalb der Dichter Danton und Robespierre keinen größeren Antheil an der Handlung verstatten wollte — hatte er doch erst im „Robespierre“ diese beiden Spitzen des „Berges“ erschöpfend charakterisirt — aber

dann durfte er auch Danton in der zweiten Scene des ersten Actes nicht in so vielversprechender Weise einführen. Marat übernimmt in den späteren Acten Danton's Rolle und dieser Hauptschreier und -schreiber der Bergpartei ist von dem Dichter mit einer in hohem Grade bewunderungswürdigen Meisterschaft gezeichnet. Obwohl Griepenkerl das Rohe und Gemeine dieses Charakters keineswegs zurücktreten läßt, so hat er sich doch durchaus in den dem tragischen Dichter gezogenen Grenzen zu halten verstanden und den berüchtigten Demagogen vor allzu starken Aufwallungen des Ekels zu schützen gewußt. Ja, in einer Beziehung ist Marat die interessanteste Figur des ganzen Stücks: er besitzt am meisten Thatkraft, er ist der eigentliche Hebel der ganzen Tragödie. Da der Dichter einsah, daß nach dieser Richtung hin die Girondisten, welche in Geschichte wie Dichtung mehr reden als handeln, mehr träumen als wachen, mehr empfinden als wollen, gegen Marat bedenklich im Schatten ständen, so gab er ihnen außer ihrer Egeria, der Madame Roland, eine ebenso thatkräftige als schwärmerische Bellona in der Person der Charlotte Corday, ohne freilich zu berücksichtigen, daß in demselben Grade, wie durch die Einführung dieser modernen Jeanne d'Arc die Sache der Girondisten an dramatischem Interesse gewinnen, so die Persönlichkeiten derselben noch mehr verlieren mußten, zumal ein Weib es ist, dem an ihrer Stelle das Handeln übertragen wurde. So sind die Girondisten ganz in die Rolle des antiken Chors hineingedrängt: die Thaten anderer mit edlen Empfindungen und schönen Worten zu begleiten, und von diesem Chor ist nach ebenfalls antiker Sitte das Stück benannt. Der Berg ist dramatisch, die Gironde lyrisch, und daher ist es nicht zu verwundern, daß das lyrische Element in der Tragödie einen zu breiten Raum

einnimmt, als daß diese auf den Namen eines wirkungsvollen Bühnenstücks Anspruch erheben könnte. Als Lesedrama dagegen haben „Die Girondisten" einen bleibenden Werth. Die feine und geistreiche Charakteristik so mancher Figuren — besondere Hervorhebung verdienen die erhabene Madame Roland, die schwärmerische Charlotte Corday, die halbtolle Lambertine von Méricourt, Marat, Vergniaud und Barbaroux — die schöne, an originellen Bildern reiche Sprache, der unwiderstehliche lyrische Zauber des letzten Actes werden nie aufhören, den Leser zu erobern, zumal dieser viel leichter als der Zuschauer über die mancherlei billigen Operneffecte hinweggleitet, welche Griepenkerl leider in Rücksicht auf die Proletarier vom Geiste den Theaterkassen schuldig zu sein glaubte. Der fünfte Act, welcher allerdings kein neues dramatisches Moment bringt, sondern von der Schilderung des Todtenmahles der Girondisten ausgefüllt wird, ist als lyrisches Gedicht in dramatischer Form ein Meisterstück ersten Ranges. Er spielt in einem Saale der Conciergerie. Es ist Nacht. Eine gedeckte Tafel steht da in Form eines Hufeisens. Zur Seite befindet sich eine Bahre mit der verdeckten Leiche des Girondisten Valazé, der Hand an sich gelegt hat. Der shakespearisirende Kerkermeister Richard beginnt: „Frisch an's Werk! Die Herren haben Eile — wollte sagen, der Tod hat Eile mit den Herren. Setzt die Stühle und die Bänke für Einundzwanzig — wollte sagen Zwanzig; die Leiche zählt nicht mit. Frisch an's Werk. — Einundzwanzig auf ein Mal! Der Tod hat Eile. — So viel begreife ich von dem Handel, sie kommen Alle, einer nach dem andern in diesen Saal. Dies ist der einzige Ort in Frankreich, wo man monarchisch regiert auf Befehl der Republik im Namen Seiner Majestät des Todes, des letzten

Königs der Welt." Die Girondisten treten nach einander auf, es entspinnt sich ein Gespräch über Frankreich's und Europa's Zukunft, über das Jenseits und die letzten Dinge. Madame Roland erscheint. Auf Vergniaud's Frage: „Was bringst Du, Leben oder Tod?" erwidert sie mit den Worten der Schrift: „Leben! Es ward gesä't verweslich; doch wird es auferstehen unverweslich. Es ward gesä't in Unehre; doch wird es auferstehen in Herrlichkeit. Es ward gesä't in Schwachheit; doch wird es auferstehen in Kraft." Der Gedanke, für dieselbe Sache denselben Tod zu sterben, wirkt kräftigend auf die Unglücklichen. Noch erhabener aber wird die Stimmung, als sie erfahren, daß alle ihre Parteigänger, denen es gelungen war, aus Paris zu entweichen, ihnen mit dem Tode vorangegangen sind, daß auch der flüchtige Roland in dem Glauben, sein Weib sei todt, sich selbst entleibt hat. Die Henker nahen. Die Verurtheilten nehmen Abschied von der aufgehenden Sonne. Vergniaud hält einen Kranz in die Höhe und spricht: „Dem kommenden Jahrhundert, wenn das neue Gesicht an den Januskopf der Zeit springt, und das alte Gesicht über unserm Grabe die Augen schließt! Du über den Sternen, richte uns!" Alle: „Richte uns!"

18.

Griepenkerl's drittes Stück und erstes eigentliches Drama, in welchem er vom Scenenconglomerat zum einheitlichen und geschlossenen Kunstwerk fortschreiten wollte, „Ideal und Welt", ist schon zum großen Theil in den Monaten Juli bis September des Jahres 1852 in Thale am Harz entstanden. Es mochte wohl einen großen Reiz für ihn haben, nachdem er

bis jetzt nur Gestalten der Vergangenheit, Gestalten eines fremden Volkes dargestellt hatte, einmal in die unmittelbare Gegenwart zu greifen und, anstatt aus dem Lamartine, aus der ihn umgebenden Welt sich seine Charaktere und Situationen zu holen. So machte ihm die Ausgestaltung jenes alten Roué, des Oberst von Wildungen, der allerdings so recht dem derbsten Realismus der Gegenwart entnommen ist, ungemeines Vergnügen, und überhaupt schuf er dieses dritte Drama mit einer Freude an der Arbeit, wie sie kaum größer gedacht werden kann. Er hat in dasselbe sein ganzes Herz hineingelegt, er hat in dem Helden des Stücks, dem emporstrebenden Fersen, sich selbst geschildert mit all seiner eifersüchtigen Liebe, mit allen seinen, aus einer ungenügenden Berücksichtigung der Realfactoren des Lebens entspringenden Calamitäten, er hat in Agnes ein treues Abbild seiner Blanche geliefert. „O wie wird sich meine Blanche wiederfinden", schreibt er an diese, „an wie viel Erlebtes, Glückliches und Unglückliches wird sie erinnert werden. In der Arbeit hast Du mich, wie ich bin in meiner Liebe." Aber er glaubte auch, mit diesem Stücke etwas Bedeutendes zu leisten, er hoffte, „alle Hoftheater würden nach dem Stück greifen" — und diese Hoffnung hat ihn nicht betrogen. Aber betrogen hat ihn die Hoffnung, er werde durch diese neue Schöpfung endlich an sein heißersehntes Ziel gelangen, er werde endlich eine Anstellung als Dramaturg, oder Professor, oder Lector erhalten und auf diese Weise in geregelte Lebensverhältnisse kommen, er werde endlich Blanche zu seinem Weibe machen können. Eine Reise nach Weimar im November 1852, durch welche er seine Arbeit unterbrach, führte auch wieder zu keinem Ziele. Sonst war sie der gemüthlichsten und heitersten Art. Griepenkerl amüsirte sich mit

seinem Freunde Hector Berlioz, der sich damals zu musikalischen Zwecken in Weimar aufhielt, vortrefflich und sah es auch sehr gern, daß ihn der Letztere bei dem französischen Gesandten der thüringischen Herzogthümer, einem Herrn von Talleyrand, einführte, weil er hoffte, dieser werde ihm den Weg zu Louis Napoleon, für den Griepenkerl immer eine gewisse dunkle Sympathie empfand, bahnen können. Von einem Diner ging's zum andern. Heute wurde bei der Fürstin Wittgenstein gespeist, morgen bei dem Herrn von Talleyrand. Zum Andenken an diese lustigen, von musikalischen Genüssen gewürzten Tage dedicirte Berlioz dem Freunde seinen Tactstock mit der Aufschrift: A l'auteur de Robespierre, mon ami Griepenkerl. Souvenir d'une semaine musicale à Weimar. Hector Berlioz, 22. Nov. 1852.

Im Anfang des Jahres 1853 finden wir Griepenkerl in Berlin, eine Zeit lang in ziemlich gedrückter Stimmung. „O, glaube mir", schreibt er am 15. Januar an Blanche, „ich war in den ersten Tagen gränzenlos traurig; ich sah dieses große Leben, diese Befriedigung aller Ansprüche in jedem Augenblicke des Daseins mit Wehmuth. Mich quälte das Gefühl der Vereinsamung, obgleich ich mir sagen mußte, nach Allem, was du in zweiundvierzig Jahren gethan, verdientest du doch ein anderes Loos; ich fing an mich anzuklagen, daß ich zu sorglos immer gewesen, daß ich kecker hätte zugreifen müssen — kurz, ich fühlte meine Thatkraft ein paar Tage gelähmt." Um seine Niedergeschlagenheit vollständig zu machen, kam ihm zu Ohren, daß er dem Könige als Demokrat geschildert sei. Dieses mußte ihm einmal im Interesse der Wahrheit fatal sein, denn Demokrat war er bei aller Begeisterung für das constitutionelle Königthum nie gewesen; dann aber

auch aus Nützlichkeitsgründen, da ihn eine solche politische Farbe in den Augen des Königs unmöglich für eine Anstellung in Preußen empfehlen konnte, um derentwillen er auch dieses Mal nach Berlin gekommen war. Griepenkerl that das Seinige, das Gerücht zu widerlegen, machte nur Persönlichkeiten von prononcirt aristokratischer Gesinnung, wie dem General von Radowitz, dem Freunde des Königs, seine Aufwartung und rief die Hülfe Meyerbeer's und des Grafen Redern an. Aber er meinte auch, alles daran setzen zu müssen, jedes ungünstige Vorurtheil des Königs gegen ihn zu beseitigen, weil er der Meinung war, daß, was in diesem Jahre nicht erreicht werde, in Berlin überhaupt nicht erreicht werde. Erst als er sich hinlänglich gerechtfertigt glaubte, kam eine behaglichere Stimmung über ihn; aber eine Anstellung wurde dem Aristokraten so wenig zu Theil, wie dem vermeintlichen Demokraten.

Von Berlin kehrte Griepenkerl nach Braunschweig zurück, ging aber Anfang Juli wieder nach Thale am Harz, um hier sein Drama „Ideal und Welt“ schnell weiterzuführen und zu vollenden. Am 25. Juli schreibt er an Blanche: „Meine Arbeit gedeiht herrlich. Namentlich ist der Fürst noch bedeutend herausgetreten“; am 14. August: „Mein Stück kann ich als abgeschlossen ansehen“. — „So habe ich das Werk am 19. Juli vorigen Jahres hier begonnen und vollende es hier im August dieses Jahres“. Am 30. August schreibt er von seinem „vollendeten“ Werke.

19.

Der Held des Drama's „Ideal und Welt“ ist der Kabinetsrath von Fersen, ein geadelter Emporkömmling, ein Mann von Geist und Herz. Er hat sich seinem Fürsten, einer eben-

falls edlen Natur, durch sein organisatorisches Genie und seine aufopfernde Selbstlosigkeit unentbehrlich gemacht. Er erfreut sich eines schönen und hochgeborenen Weibes, seiner Agnes, der Tochter des Ministers Grafen von Soltau, der allerdings nur mit innerem Widerstreben einem Lohgerbersenkel seine Tochter zur Frau gegeben hatte. Einst reist Fersen mit seiner Gattin nach Homburg. Dort tritt mit ihnen ein Graf Dorn in Verkehr, ein Mann, wie er Frauen imponirt, ritterlich, geistreich und mit auffallendem musikalischen Talent begabt. Dorn nähert sich Agnes, Fersen wird von der wildesten Eifersucht ergriffen. Um den lästigen Nebenbuhler loszuwerden, stellt Fersen ihm über eine Spielschuld im Betrage von zwanzigtausend Thalern einen förmlichen Wechsel aus. Dorn zieht sich zurück. Später hat dieser im Spiele mit einem Oberst Wildungen, einem ergrauten Sünder in Pharao und Liebe, ebenso hartnäckiges Unglück, wie er früher Fersen gegenüber Glück gehabt hatte. Er kommt in die fatalste Klemme und sieht sich genöthigt, Fersen in der Residenz aufzusuchen und ihm — obwol dieser Schritt seiner ritterlichen Gesinnung in hohem Grade widerstrebt — den Wechsel zu präsentiren. Hier setzt das Stück ein. Fersen, den seine organisatorischen Schöpfungen und die Freundschaft des Fürsten von jeher bedeutende materielle Opfer gekostet haben, kann das Geld nicht gleich aufbringen. Da nähert sich Dorn, von Wildungen, der seines Geldes verlustig zu gehen befürchtet, dazu angetrieben, Fersen's Gattin zum zweiten Male. Fersen, außer sich vor Leidenschaft und Eifersucht, entnimmt, um sich des verhaßten Gegners zu erwehren, die zwanzigtausend Thaler aus einer Mappe, welche ihm der Fürst anvertraut hatte, um mit ihrem Inhalt ein angekauftes Gut zu bezahlen. Er entschließt sich

zu diesem verzweifelten Schritte, weil er weiß, daß er in kurzer Zeit die entstandene Lücke wieder ausfüllen kann, und weil er sich überzeugt hält, daß der Fürst die Absendung des Geldes einstweilen noch nicht verlangen werde. Das Unglück will, daß der Fürst, welchen Fersen's eigener Schwiegervater von dessen zerrütteten finanziellen Verhältnissen unter den schmählichsten Verläumdungen in Kenntniß setzt, die Mappe zurückverlangt, ehe das Deficit gedeckt ist. Fersen ist der Verzweiflung nahe. Da gelingt es dem Major von Marwitz, seinem alten Freunde, einem Manne von ruhiger, harmonischer Seelenstimmung und liebevollster Aufopferungsfähigkeit, den Fürsten zu überzeugen, daß Fersen's Vergehen aus einer doppelten Tugend entsprungen ist: aus der innigen Liebe zu seinem Weibe und aus der selbstlosen, keine Opfer scheuenden Hingebung an das Wohl des Staates und seines Fürsten. Fersen erhält des Fürsten Verzeihung, aber er selbst legt sich als Strafe die Verbannung vom Hofe auf. Wehmüthig sieht der Fürst ihn scheiden.

Das Stück „Ideal und Welt“ hat vor den historischen Dramen, welche demselben allerdings an Ideenreichthum überlegen sind, den unleugbaren Vorzug, daß es Erreichbares anstrebt. Das Sujet ist umgrenzt genug, um eine allseitige Entfaltung in einem fünfactigen Schauspiel zuzulassen. Daher hat denn auch dieses Stück nichts Skizzenhaftes. Der Zuschauer wird gehörig in die Handlung eingeführt, er erlebt alles, was Interesse erwecken kann, mit. Kein Charakter ist rein episodisch, sondern jeder hat von der ersten bis zur letzten Scene an der Handlung seinen Antheil. Der Zuschauer befindet sich fortwährend unter alten Bekannten und wird nicht durch das Auftreten und Hervortreten zu vieler neuer Per-

sönlichkeiten aus der Ruhe und dem Genusse des ästhetischen Anschauens aufgestört. Unter den Charakteren, welche durchweg sehr sauber gezeichnet sind, verdienen der Fürst, Marwitz und Wildungen besondere Hervorhebung. Die Scenen zwischen den beiden ersten sind kleine Meisterstücke. Beide repräsentiren in ihrer Art die gesunde Verbindung von Ideal und Welt. Wildungen dagegen ist ein Stück gemeinster Wirklichkeit. Alle idealen Wolkengebilde sind ihm verächtlich, dagegen die Sümpfe und Moräste des derbsten Realismus herzlich willkommen. Die Wasserstiefel, in welchen er im dritten Act auftritt, sind auch für seinen inneren Menschen von symbolischer Bedeutung. Den directen Gegensatz zu Wildungen bildet Fersen, als der Vertreter eines einseitigen und also krankhaften Idealismus, eines Idealismus, welcher sich mit den Realfactoren der Welt, namentlich mit dem Gelde, nicht in Einklang zu setzen weiß, und welcher nach der Seite der Liebe an unheilbarer Eifersucht leidet, die sich freilich in diesem Falle nicht aus dem Egoismus des liebenden Subjects, sondern aus dem als möglich gesetzten Zurückbleiben des geliebten Objects hinter dem traumhaft romantischen Urbild in der überreizten Phantasie des einseitigen Idealisten erklärt.

Tadel verdient eigentlich nur das widernatürliche, psychologisch unwahre Benehmen des Ministers von Soltau. Nachdem dieser sich einmal entschlossen hat, seine Tochter einem Parvenü zu geben, wird er ihn auch zu halten suchen und lieber einen etwa hervortretenden Flecken an demselben bemänteln als der Oeffentlichkeit bloslegen. Wie sollte ein hoher Aristokrat, bei dem ja Repräsentation alles ist, dazu kommen, einen Skandal im eignen Hause hervorzurufen? Aus diesem Fehler erklärt sich theilweise das Unbefriedigende des Schlusses.

Daß nach alle den Vorkommnissen zwischen Schwiegervater und Schwiegersohn keine Aussöhnung, ja nicht einmal ein modus vivendi möglich ist, versteht sich von selbst. Und doch müssen wir eine Verkittung des Risses schon im Interesse des Verhältnisses der Ehegatten zu einander dringend wünschen. Dann ist der Schluß insofern mangelhaft, als er uns keinen erfreulichen Ausblick in Fersen's Zukunft gewährt. Fersen ist schwach gewesen und büßt diese Schwäche mit freiwilliger Verbannung.. Wenn wir nur die Garantie hätten, daß die Sühne ihn für die Zukunft stählen und namentlich gegen die Aufwallungen der Eifersucht wappnen wird! Da Fersen hauptsächlich durch seine intimen Beziehungen zu dem Fürsten und den Hofkreisen, und die dadurch übermäßig gesteigerten Ansprüche an seine materiellen Mittel an den Rand des Verderbens gekommen war, da ferner Dorn vor allem auf Grund der ihm von Fersen geschuldeten Summe sich an Agnes herangedrängt hatte, so ist es ja allerdings wahrscheinlich, daß Fersen nach der Trennung vom Hofe und der Abfindung mit Dorn vor weiteren Versuchungen ähnlicher Art geschützt sein wird, indeß nur so lange, als er in stiller Zurückgezogenheit ein Leben ohne Thaten und ohne Glanz ertragen wird, nur so lange, als Agnes' außergewöhnliche Schönheit nicht die Blicke eines andern eroberungslustigen Ritters von Dorn's Gaben auf sich ziehen wird. Aber wird ein Fersen wohl außerhalb der Hofatmosphäre athmen können, und wird es innerhalb derselben an galanten und frivolen Cavalieren fehlen? Gewiß nicht.

Trotz dieser Mängel sei das Stück wegen seiner äußerst spannenden Fabel, seiner geistreichen Charakteristik und seines eleganten Dialogs allen Bühnen auf das Wärmste empfohlen.

20.

In das Ende des Jahres 1853 fällt der Anfang von Griepenkerl's Beziehungen zum Coburger Hofe, auf welche wir noch öfter zurückkommen und bei denen wir immer mit Liebe verweilen werden, weil sie den Dichter ehren — und den Fürsten, der auf das Hochherzigste und Edelmüthigste an dem genialen Sohne des Unglücks gehandelt und nicht aufgehört hat, ihm mit Rath und That zur Seite zu stehen. Gleich bei seinem ersten Besuche in Coburg, welcher in die Mitte des December fiel, wurde Griepenkerl vom Herzog Ernst und seiner Gemahlin, der Herzogin Alexandrine, auf das Huldvollste empfangen. Der Herzog sah ihn Mittags und Abends bei sich, lud ihn bei einer Theateraufführung in seine Loge, ließ ihn auf der Feste Coburg herumführen und sagte ihm viel Ehrendes und Ermuthigendes. So theilte er ihm mit, daß man schon wenige Stunden nach seiner Ankunft in Coburg gewußt habe, daß er angekommen sei; er sagte ihm, daß zwei Herren bei ihm gewesen seien und ihn gebeten hätten, er möchte sie doch bei ihrem Wunsche, Griepenkerl zu einer theilweisen Vorlesung des „Robespierre" in einer Gesellschaft zu veranlassen, durch seine Fürsprache unterstützen. Man begreift, wie das alles dem Dichter nach so mancher Demüthigung wohlthun mußte. Wie der Herzog, so ließ ihm auch die Herzogin, welche ihn durch ihre Liebenswürdigkeit und ihr schönes Klavierspiel sehr für sich einnahm, viel Huld angedeihen. „Glaube mir," schreibt er am 14. Dec. an Blanche, „es ist sehr gut, daß ich so etwas erlebe, damit ich Selbstvertrauen gewinne, das mir in Braunschweig, ach, so oft entschwand. Selbstvertrauen zimmert das Leben. Ich bin mein Lebtag ein

schlechter Zimmermann gewesen; ich war immer das Holz, auf dem man herumzimmerte gottsjämmerlich.“ Am 15. December las er bei Hofe „Ideal und Welt“, mehr als ein Mal bei besonders hervorragenden Stellen durch lebhafte anerkennende Ausrufe des Herzogs unterbrochen. Die Herzogin und ihre Hofdamen hatten zunächst weibliche Arbeiten zur Hand genommen, legten dieselben aber bald bei Seite, um der Vorlesung ihre ungetheilte Aufmerksamkeit widmen zu können. Der Dichter mußte das Stück bis zu Ende lesen, obgleich der Herzog nicht gern lange saß, und erntete großen Beifall. Namentlich wurde die Zeichnung des Fürsten neu und originell genannt. Tags darauf hatte Griepenkerl die Ehre, ganz allein mit den hohen Herrschaften zu diniren und die Handschriftensammlung des Herzogs in Augenschein zu nehmen. Zum Andenken aber an den Besuch in Coburg erhielt er eine schwere goldene Dose in Brillanten.

Aus dem Jahre 1854 sind auch wieder verschiedene Reisen zu erwähnen. Eine nach Weimar, welche auf einen Wink Liszt's im Februar unternommen wurde. Hier war inzwischen der alte Großherzog gestorben und der Erbgroßherzog Carl Alexander, der Gönner Liszt's, gefolgt. Griepenkerl wurde aufgefordert, „Ideal und Welt“ bei Hofe zu Gehör zu bringen, und fand mit seiner Vorlesung so viel Beifall, daß der Großherzog sofort die Aufführung des Stückes in Weimar beschloß und selber die Besetzung der Rollen bestimmte.

Von Weimar ging der Dichter gegen Ende Februar nach Gotha, einer abermaligen Einladung des Herzogs Ernst folgend. Er wurde auch jetzt auf das Freundlichste empfangen, hatte bei Tafel seinen Platz neben dem Herzog und wurde

zum Hofball befohlen. Nachdem einige Tänze vorüber waren, beklagte sich der Herzog bei einem Herrn aus seiner Umgebung, daß er Griepenkerl nicht sähe, worauf dieser sofort dem Herzog zugeführt wurde, der sich eine Zeit lang sehr leutselig mit ihm unterhielt. Allerdings hatte diese Unterhaltung für den Dichter, der sich auf einmal in den Brennpunkt des Cirkels versetzt sah, außer der Ehre auch etwas Peinliches: „Ich nahm mich zusammen," schreibt er an Blanche, „und Alles ging gut. Du kennst mich, mein Engel, ich verkrieche mich gern und hier stand ich auf dem Präsentirteller."

Der Dichter hatte jetzt eine Freude nach der anderen. Der Herzog setzte eine Vorlesung von „Ideal und Welt" bei Hofe mit vertheilten Rollen an; die oben erwähnte Aufführung der ersten drei Acte des „Robespierre" unter dem Titel „Danton's Tod" wurde zu dieser Zeit in Gotha in Aussicht genommen und damit die Möglichkeit gegeben, den größten und schönsten Theil des Drama's, das als Ganzes sich nicht auf dem Repertoir zu behaupten vermochte, zu retten; Ideal und Welt wurde mit großem Erfolge in Weimar aufgeführt; der Großherzog schenkte dem Dichter zur Erinnerung daran eine werthvolle Schreibmappe mit einer Goethe- und einer Schiller-Handschrift darin und folgender Dedication:

„Empfangen Sie dieses Portefeuille als ein Andenken Weimars, als ein Andenken der Freude, mit welcher ich Ihr Stück Ideal und Welt hier habe aufführen sehen; als ein Andenken meiner selbst.

Sei die freudige Aufnahme der Herzlichkeit der Darreichung gleich.

Weimar, den 26. Mai 1854. Carl Alexander."

Inzwischen beschäftigte sich Griepenkerl mit der Conception eines neuen Drama's. Am 10. Juni (1854) schreibt er von Braunschweig an die abwesende Freundin: „Meine Arbeit beschäftigt mich ungemein. Es ist nicht leicht, die Parteien in ihren Gegensätzen so zusammenzustellen, daß keine verliert. Das ist meine feste Absicht, nicht etwa die Strenggläubigkeit fallen zu lassen, sondern was berechtigt an ihr ist, in das vollste Licht zu setzen." Wer Griepenkerl's Dramen kennt, merkt sofort, daß hier von „Anna von Walsek" die Rede ist. Denn dieses Stück stellt ja den Gegensatz zwischen der strenggläubigen Weltentsagung und der freigeistigen Weltfreude dar. Aber einstweilen legte Griepenkerl die Arbeit wieder bei Seite und ging von neuem nach Coburg und Weimar auf Besuch. In letzterer Stadt ließ sich dieses Mal die Großherzogin, welche „Ideal und Welt" dreimal mit großem Interesse gesehen hatte, den Dichter bei großer Tafel vorstellen. Ueberhaupt war die Aufnahme, welche Griepenkerl an beiden Höfen fand, auch dieses Mal eine überaus liebenswürdige, und seine Gespräche, wenigstens mit dem Herzog Ernst, der vertrautesten Art. Er legte allen Stolz bei Seite und theilte ihm unumwunden mit, wo ihn der Schuh drücke. „Der Coburger," schreibt er am 27. Juni an Blanche, „weiß vollständig, was mich niederdrückt. Mündliche Mittheilung wird Dich überzeugen. O Blanche, ich habe mich nicht gescheut zu — betteln." Schade, daß der Herzog weder jetzt noch später in der Lage war, dem Dichter eine passende Anstellung in seinem eigenen Lande zu gewähren, da seine Verwendung für ihn bei anderen Fürsten leider ohne den gewünschten Erfolg blieb.

Als Griepenkerl nach Braunschweig zurückgekehrt war, hatte er die Freude, die Nachricht von der officiellen Annahme

seines Stückes „Ideal und Welt“ seitens der berliner Hofbühne zu erhalten. Zugleich berichtete ihm Eduard Devrient über die erste erfolgreiche Aufführung des Drama's in Karlsruhe Folgendes: „Die Aufführung Ihres Schauspiels ist soeben vorüber, es war eine unsrer gelungensten, vom feinsten, elegantesten Ton, voll Energie und Charakteristik in den betreffenden Scenen und Charakteren. Ich bin stolz auf diese Vorstellung! Die Bühnenwirkung übertraf meine Erwartungen bei Weitem, die Situationen sind von großer Prägnanz, der Verfolg der Handlung äußerst spannend.“ Hettner schrieb ihm: „Ihre Dichtung gereicht Ihnen zur höchsten Ehre und der Welt und der Literatur zur schönsten Zierde.“ Der Herzog Ernst aber, gleichsam als wollte er Griepenkerls Freude vollständig machen, verlieh ihm „in Anerkennung seiner Verdienste um die Kunst und Wissenschaft“ das dem Herzoglichen Sachsen-Ernestinischen Hausorden affiliirte Verdienstkreuz und schrieb ihm dazu folgenden liebenswürdigen Brief:

Geehrter Herr Professor!

Schon bei dem letzten Besuche, mit dem Sie mich erfreuten, beabsichtigte ich Ihnen ein Zeichen der besonderen Anerkennung zu geben, welche ich Ihrem Talente und Ihrer verdienstlichen Thätigkeit auf dem Felde unserer dramatischen Literatur zu Theil werden lasse. Die Beschleunigung Ihrer Abreise gestattete mir jedoch damals nicht, meine Absicht auszuführen. Empfangen Sie daher jetzt das Verdienstkreuz meines Hausordens, das ich Ihnen gern verleihe, mit dem aufrichtigen Wunsche, daß Ihnen dasselbe ein neuer Antrieb werden möge, die Dornen, mit welchen ein deutscher Schriftsteller zu kämpfen hat, freudig zu überwinden und noch viele der

schönen und gedankenreichen Stellen aufzufinden, welche mich in Ihren Werken zu meinem besonderen Vergnügen schon so oft fesselten.
Ihr ergebener
Koburg, den 2. July 1854. Ernst.

Dieser Brief befindet sich jetzt im Besitze des Herrn Kammerdirector Griepenkerl in Braunschweig. — Der November brachte die Aufführung des Stückes „Ideal und Welt“ in Berlin. Griepenkerl reiste Ende October hinüber, um die Proben persönlich zu leiten. Bei einer derselben traf er mit dem neuen Intendanten, Herrn von Hülsen, zusammen, der, wie Griepenkerl gelegentlich bemerkt, bei dem in den Hofkreisen spielenden Stücke seine Aufmerksamkeit hauptsächlich der strikten Beobachtung der Hofetikette schenkte. Die erste Aufführung fand am 16. November vor vollem Hause statt. Die königlichen Logen waren sämmtlich besetzt. Die Aufführung hatte einen sehr zufriedenstellenden Erfolg, zumal Männer wie Döring, Dessoir, Hendrichs dabei mitwirkten. Die Prinzessin Karl interessirte sich so lebhaft für das Stück, daß sie auch der zweiten, bereits am folgenden Tage stattfindenden Aufführung beiwohnte. Der Obermundschenk Graf Arnim machte dem Dichter das Compliment: „Man sieht, Sie haben sich auf dem Parquet bewegt.“ Die größte Ehre aber, welche Griepenkerl jetzt in Berlin zu Theil ward, war die, daß sein Stück am 19. zum Geburtstage der Königin aufgeführt wurde. Dann wurde es noch für den 21., 23. und 26. November auf das Repertoir gesetzt. Trotz dieses augenscheinlichen Bühnenerfolgs nahmen die Kritiker, Rötscher und Gubitz allen voran, das Stück hart mit. Griepenkerl konnte sich über diese Verschiedenheit zwischen dem Geschmack des Publikums und

dem der Kritik mit vielen anderen dramatischen Autoren trösten und that es auch, aber tief verletzte es ihn, daß sein früherer Freund und Apostel Adolf Stahr in dasselbe Horn stieß und in einem Artikel der „Kölnischen Zeitung“ die Behauptung wagte, das Stück sei „entschieden durchgefallen.“ Bitter beklagt sich der Dichter hierüber, sowie über den ganzen „Jammerzustand“ der deutschen Kritik, in einem Briefe an den Herzog von Coburg vom 2. December 1854. Derselbe befindet sich in den Cabinetsacten des Herzogs und ist mir mit Bewilligung Sr. Hoheit durch Herrn Cabinetsrath Dr. Tempeltey übermittelt. Er hat, soweit er uns hier interessirt, folgenden Wortlaut:

„Gnädigster Herzog!

Ew. Hoheit erlaube ich mir über den Erfolg meines Schauspiels „Ideal und Welt“ auf der Königlichen Bühne zu Berlin einiges Thatsächliche zu berichten. Die huldreiche Aufnahme, welche dieses Stück bei Ew. Hoheit kurz nach seiner Beendigung gefunden, ruft den lebhaften Wunsch in mir wach, daß jene Mißtöne, welche die Kritik über den Erfolg in Berlin anstimmt, nicht da Eingang finden möchten, wo es mir am empfindlichsten wäre — in höchst Ihrem Kreise, Hoheit!

Wohl sprachen Sie wahr, gnädigster Herr, als Sie in jenem mir unvergeßlichen Briefe der Dornen erwähnten, mit denen ein deutscher Schriftsteller zu kämpfen hat. Ich habe schlimme Erfahrungen gemacht — nicht daß mir die Angriffe der Kritik geschadet — die Intelligenz des berliner Publikums hat ganz anders entschieden — nein, ich habe in dieser Zeit einen Freundschaftsbruch über den andern beklagt und beweint, möchte ich fast sagen, den Jammerzustand der deut-

schen Kritik, dem selbst solche Geister wie Adolph Stahr huldigen. Seine Beurtheilung des Stücks in der Kölnischen Zeitung, die Ew. Hoheit, vermuthe ich, vorgelegen haben wird, ist eine Lüge nach zwei Seiten hin; einmal stehen die darin ausgesprochenen Ansichten im Widerspruch mit dem Urtheil, welches er mir nach Einsendung des Stückes ausgesprochen; dann aber auch enthält sein Bericht die Unwahrheit, das Schauspiel sei „entschieden durchgefallen“. Diesem letzteren Ausspruch entgegenzutreten, vor Ew. Hoheit entgegenzutreten, möge mir gnädigst gestattet sein.

Das Stück wurde zwei Abende hintereinander gegeben bei stets vollem Hause. Viele Prinzen und Prinzessinnen des Königlichen Hauses beehrten die erste Vorstellung mit Ihrer Gegenwart. Die Prinzessin Karl besuchte die Vorstellung auch das zweite Mal. Am ersten Abend schon wurde das Stück als Festvorstellung zu der Königin Geburtstag gewählt und Sonntag den 19. November bei überfülltem Hause gegeben. Die vierte Vorstellung fand Dienstag den 21. Statt. Diese besuchte der Prinz und die Prinzessin von Preußen und der Prinz Friedrich Wilhelm. Die hohen Herrschaften gaben in jedem Acte sichtliche Zeichen des Beifalls: vor allen schien Sie die Charakterzeichnung des Fürsten zu interessiren. Seitdem ist „Ideal und Welt“ Donnerstag den 23. und Montag den 26. wiederholt, also sechs Mal in rascher Folge gegeben worden.

Ew. Hoheit werden mich nicht verkennen, daß ich diese Thatsachen aufzähle gegenüber einer so perfiden Kritik in den gangbarsten öffentlichen Blättern. Vor einem Fürsten von Ihrem Gepräge, Hoheit, kann ich den Gedanken nicht ertragen, eine öffentliche Auszeichnung empfangen zu haben und

derselben auch nur den Schein einer Mißdeutung angethan zu sehen.

Wohl fühle ich, daß nur durch fortgesetzte Thätigkeit diesem im Finstern schleichenden Unwesen entgegenzutreten ist, und hoffentlich komme ich schon im Frühjahr nächsten Jahres mit einer neuen Arbeit, welche Ew. Hoheit mir gestatten wollen, zunächst und vor Allen Höchst Ihnen vorzulegen.

Vielleicht, daß es mir jetzt gelingt, nach zwanzigjährigem Ringen einen festen, bürgerlichen Beruf zu finden — einen Hafen, nicht um auszuruhen, sondern um mich nach so viel Lebensstürmen zu neuer Fahrt neu auszurüsten. Der Erfolg in Berlin hat mich ermuthigt und Vieles habe ich dort gelernt."

Im Februar des nächsten Jahres (1855) wurde „Ideal und Welt" in Gotha aufgeführt. Auch hier leitete Griepenkerl einen Theil der Proben persönlich. Der Herzog behandelte ihn wieder mit einer, man möchte sagen, rührenden Aufmerksamkeit. An dem Tage, wo Griepenkerl in Gotha eintraf, war er in Berlin, hatte aber die Absicht, Abends halb sechs Uhr nach Gotha zurückzukehren. Sobald er daher von der Ankunft des Dichters in Gotha Kunde erhielt, ließ er von Berlin telegraphiren und ihn auf sechs Uhr zur Tafel laden. Die Aufführung von „Ideal und Welt" fand am 7. Februar statt und hatte einen sehr guten Verlauf.

Im Sommer finden wir Griepenkerl wieder in Thüringen und zwar zunächst beim Herzog Ernst, dann beim Großherzog Carl Alexander. Dieser lud ihn für den ersten Juli zur Tafel auf die Ettersburg und ließ dann noch weitere Einladungen nach der Wartburg und nach Wilhelmsthal folgen. Der Großherzog unterhielt sich mit ihm auf das Eingehendste

über tonangebende zeitgenössische Literaturgrößen, wie Gutzkow, Laube, Freytag, Stahr, Fanny Lewald, dann aber auch über den gesammten damaligen Zustand der deutschen Literatur, wobei Griepenkerl nicht verfehlte, seinem Unmuth über das leidige Cliquenwesen Ausdruck zu geben. Ferner wurde hier auf der Ettersburg verabredet, daß Griepenkerl im November drei ästhetische Vorlesungen zum Besten des Goethe-Schiller-Denkmals in Weimar halten sollte, welche Vorlesungen allerdings erst im März des nächsten Jahres (1856) zu Stande kamen und zwar von dreien auf zwei reducirt. In Wilhelmsthal las der Dichter vor den hohen Herrschaften mit gewohntem Erfolge einen Theil der „Girondisten“.

Schon hatte Griepenkerl bei den beiden thüringischen Fürsten, namentlich aber bei dem Herzog von Coburg-Gotha ein solches Ansehen erlangt, daß er dasselbe auch seinen Freunden zu Gute kommen lassen konnte. Der braunschweiger Kupferstecher Professor Knolle, Griepenkerl's Freund, hatte den Wunsch, seine Soeder'sche Madonna der Königin Victoria von England zu dediciren. Er schickte auf Griepenkerl's Rath ein Exemplar an den Herzog Ernst mit der Bitte, der Königin die Annahme der Dedication zu empfehlen. Der Herzog erkundigte sich bei Griepenkerl nach Knolle, und auf dessen Fürsprache hin nahm er sofort die Sache mit Eifer in die Hand. Wie freuten sich die beiden Freunde, als Griepenkerl aus dem Geheimcabinet des Herzogs die Nachricht empfing, „Ihre Majestät nehme mit Vergnügen die Dedication des herrlichen Kupferstichs von Professor Knolle an, Prinz Albert sei ganz entzückt von dem Werke.“

Zu Anfang des nächsten Jahres (1856) erhielt Griepenkerl von Gotha die Nachricht, daß dort Mitte Februar der

früheren Verabredung gemäß die drei ersten Acte seines Trauerspiels „Robespierre" als selbständiges Ganzes unter dem Titel „Danton's Tod" zur Aufführung gelangen würden, und daß der Herzog seine Anwesenheit bei den Proben wünsche. So ging der Dichter wieder nach Gotha hinüber, wo er am 9. Februar eintraf. Vormittags war er meist in den Proben und zeigte dort ein solches dramaturgisches Geschick, daß schon alle Welt vom „Theaterdirector Griepenkerl" sprach, und der Dichter selber zu glauben anfing, der Herzog werde ihm eine derartige Stellung anbieten, ohne dabei zu bedenken, daß diese erst hätte neu geschaffen werden müssen, und daß daraus dem Herzog für seine Privatkasse eine sehr bedeutende Auflage erwachsen wäre. Nachmittags war er meist von fünf Uhr an mit Henry Litolff,*) der ebenfalls, namentlich auf Griepenkerl's Empfehlung hin, Zutritt am gothaer Hofe gefunden hatte, beim Herzoge. Die Aufführung von „Danton's Tod" fand am 18. Februar statt, und zwar wurde der erste Act durch Litolff's Ouvertüre zu den „Girondisten", der dritte durch die Ouvertüre desselben Componisten zum „Robespierre" eingeleitet. Litolff dirigirte beide Ouvertüren persönlich.

Von Gotha ging Griepenkerl nach Weimar, zunächst, um seine Vorlesungen zum Besten des Goethe-Schiller-Denkmals vorzubereiten. Natürlich verfehlte er nicht, sich auf dem Schlosse einzuschreiben. Dieses that er um zwei Uhr Nachmittags, und schon um drei Uhr erhielt er eine Einladung zu dem noch an demselben Abend stattfindenden Hofballe. Er ging Abends

*) Von Litolff hatte Griepenkerl eine sehr hohe Meinung: „Zehn Liszt wiegen nicht einen Litolff auf," schrieb er gelegentlich an den Herzog Ernst.

acht Uhr dorthin, den chapeau claque in der Hand und den Degen an der Seite, der ihn beiläufig, wie er seiner Blanche treuherzig eingestand, fürchterlich genirte.

Einige Tage später setzte Griepenkerl die Subscriptionsliste für seine Vorlesungen in Umlauf und hatte die Freude, innerhalb vier Stunden eine Summe von über hundert Thalern gezeichnet zu sehen. Die Gesammteinnahme belief sich nachher etwa auf das Doppelte und wurde ohne jeden Abzug dem Goethe-Schiller-Comité abgeliefert. Charakteristisch ist, daß, obwohl Griepenkerl nach den Vorlesungen Geld genug zur Verfügung hatte, er seinem Wirthe die Zeche schuldig blieb. Jeder Andere würde sich zunächst gedeckt und das Uebrigbleibende abgeliefert haben, aber das gestattete ihm jenes falsche Ehrgefühl, jene outrirte Generosität nicht, welche er so oft zeigte, und welche auch hauptsächlich seine schließliche Katastrophe herbeigeführt hat. Andrerseits sind solche Thatsachen, wie die eben angeführte, wohl geeignet, ein günstiges Licht auf seinen Charakter zu werfen, und es ist sehr zu beklagen, daß die Kunde davon wenig oder gar nicht in's Publikum gedrungen ist. Daß Griepenkerl namentlich in den späteren Jahren unbedenklich Geldgeschenke annahm, wo er sie nur erhaschen konnte, weiß die Welt, aber sie weiß nicht, daß er auch oft genug völlig selbstlos und selbstvergessen das Seinige hingab, um edle Zwecke von allgemeinem Interesse zu fördern oder seinen Freunden und Bekannten aus lästigen Geldverlegenheiten herauszuhelfen. Was übrigens die beiden Vorlesungen selbst angeht, so fanden sie im März statt und handelten, wie das in der Natur der Sache lag, von Goethe und Schiller. Als Griepenkerl am Schluß der zweiten Vorlesung nach der Entwicklung des Begriffes Humor gesagt hatte, der Genius, der nach Goethe

und Schiller komme, werde ein humoristischer sein, ein zweiter Shakespeare, der die Weltanschauungen Goethe's und Schiller's noch höher einige, trat der Großherzog an ihn heran und sagte: „Da muß ich als deutscher Fürst und im Sinne meiner Ahnen wünschen, daß dieser Genius in Weimar möge geboren werden.“ Die eben beschriebene weimarer Reise fällt in den Februar und März des Jahres 1856. Bereits im Juni desselben Jahres treffen wir Griepenkerl wieder in Weimar. Bevor er sich dann nach Coburg begab, um einer Einladung des Herzogs Ernst zu folgen, ging er auf kurze Zeit nach Ilmenau, um seine Gesundheit zu kräftigen, die unter den fortwährenden Aufregungen eines so unstäten Lebens zu leiden begann. Er fühlte eine ihm bis dahin unbekannte Schwäche, welche, vom Rückenmarke ausgehend, sich über den ganzen Körper verbreitete. Er hatte wohl daran gedacht, in Braunschweig drei Wochen hindurch Kissinger zu trinken und dann auf vier Wochen nach Helgoland zu gehen, doch hatte er diesen Gedanken wegen seiner leidigen Geldverlegenheiten wieder aufgeben müssen. In Ilmenau lebte er jedenfalls bedeutend billiger, und die schöne Bergluft und die zweckmäßigen Badeeinrichtungen verfehlten auf ihn ihre Wirkung nicht. Zunächst gefiel ihm auch die stille Zurückgezogenheit dieses Sommeraufenthaltes sehr gut; als dann aber das Wetter schlecht wurde, die Temperatur der Luft auf sieben Grad herabsank, so daß er sich genöthigt sah, heizen zu lassen, als auch das Baden aufhören mußte, weil das Wasser eine Temperatur von fünf Grad hatte, so fing er in seiner Abgeschiedenheit an, sich entsetzlich zu langweilen, und war sehr froh, als die Zeit seines Coburger Besuches herankam. Doch sollte dieser noch eine Unterbrechung erleiden. Denn kaum war er von Ilmenau

über Hildburghausen nach Coburg gekommen, so erhielt der Herzog eine Einladung zum 25jährigen Regierungsjubiläum des Königs der Belgier. Nun wurde Griepenkerl einstweilen auf des Herzogs Kosten nach Friedrichsroda geschickt. Am 27. Juli war Herzog Ernst wieder zurück und empfing den Dichter auf dem Jagdschloß Oberhof. Hier hatte Griepenkerl mit ihm die vertraulichsten Gespräche. Der Herzog erkundigte sich auf das Genaueste nach seinen Privatverhältnissen und sagte, als er ihm alles gebeichtet hatte: „Ihnen hilft nichts Anderes als eine gute Anstellung, die Ihnen nach Ihren Fähigkeiten werden muß. Diese Anstellung darf aber nicht mit vielen Geschäften verbunden sein, damit Sie arbeiten können. Eine solche Stelle kann Ihnen nur der König von Baiern geben; Sie sind gerade sein Mann. Ich werde die Sache ernstlich in die Hand nehmen und im September mit dem Könige sprechen, daß er Sie kommen läßt. Ich werde ihm sagen, daß er Ihnen eine solche Anstellung geben müsse, um Ihr Talent zur Geltung zu bringen. Verlassen Sie sich auf mich und schweigen wir gegen Jedermann, damit uns Niemand dazwischen kommt.“ Es läßt sich denken, mit welchem Entzücken diese Worte den schon so häufig in seinen Erwartungen getäuschten Dichter erfüllten. Sonst hatte er oft in's Blaue hinein gehofft, jetzt war zum ersten Mal seinem Hoffen eine solide Grundlage gegeben.

Gleich nach seiner Ankunft in Oberhof war Griepenkerl zu einer „halsbrechenden“ Fußpartie nach dem sogenannten „ausgebrannten Stein“ eingeladen, an der außer ihm und dem Herzog nur noch die Herzogin theilnahm. Der Herzog, welcher sehr gut zu Fuß war, kletterte immer lustig voran, und die Herzogin und Griepenkerl mußten ihm wohl oder

übel folgen. Kein Wunder also, daß die beiden Letzteren, als sie die Höhe glücklich erklommen hatten, außer Athem und intensiv rosig angehaucht waren. „Na," sagte der Herzog, „die Frau Herzogin sieht freundlich roth aus — und Griepenkerl wie eine Bombe." „Hoheit," erwiderte dieser, „auf ebener Erde folge ich Ihnen, wohin Sie wollen — beim Steigen fängt meine Naturgrenze an." „Alles Gewohnheit," meinte der Herzog, „bekommt vortrefflich." Im Uebrigen konnte der Dichter bei dieser Gelegenheit noch in anderer Beziehung zeigen, wie weit sein Wille über seinen Körper Herr sei. Er hatte nämlich seit dem Frühstück, das er sechs Uhr Morgens in Friedrichsroda zu sich genommen hatte, bis zu seiner Ankunft in Oberhof nichts mehr genossen. Hier aber war man gleich zur Partie aufgebrochen, die bis fünf Uhr Abends dauerte. Erst um sechs Uhr setzte man sich zu Tisch. Der Dichter hatte also etwa zwölf Stnnden fasten müssen. Drei Wochen später las Griepenkerl dem fürstlichen Paare in Reinhardsbrunn die beiden ersten Acte seines neuen Drama's „Anna von Walsek" vor. Dasselbe war, wie ich seiner Zeit erwähnte, bereits in der ersten Hälfte des Jahres 1854 begonnen, dann aber in Folge der fortwährenden Reisen des Dichters nur langsam weitergeführt. In einem Briefe an Blanche vom 5. August 1855 schreibt Griepenkerl, daß er mit dem dritten Acte beschäftigt sei. Jetzt, wo er dem Herzog und der Herzogin die beiden ersten Acte vorliest, befinden wir uns im August des Jahres 1856. Die Wirkung der Vorlesung auf das hohe Paar war eine sehr bedeutende; der Herzog nannte Griepenkerl in seiner Begeisterung den ersten dramatischen Dichter der Gegenwart und schrieb sofort an den König von Baiern. In dem Briefe hieß es unter Anderem:

Griepenkerl sei eine Zierde seines kleinen geselligen Kreises — es müsse ihm eine Stellung in größeren Verhältnissen werden, als Coburg sie bieten könne — er sei dem Herzog als ein Mann von streng conservativer Richtung, von geradem, offenem, jeder Intrigue unzugänglichem Charakter bekannt — der König möge ihn kommen lassen und sich selbst überzeugen, daß er sein Mann sei; eine Vorlesung werde dazu hinreichen — er, der Herzog, bringe entweder eine Stelle als technischer Theaterdirektor oder eine Universitätsprofessur oder eine Stelle als Lector bei Sr. Majestät in Vorschlag. Zugleich schrieb der Herzog eigenhändig an Dingelstedt, dessen Ansehen bei König Max er zu würdigen wußte. Trotzdem lehnte der König Griepenkerl's Berufung ab, weil „die Herbeiziehung jüngerer Kräfte sich zweckmäßiger erweise" (Brief des Königs an den Herzog vom 3. Okt.).

Der Dichter hatte schon viele Enttäuschungen in seinem Leben erfahren, aber keine scheint ihn so schmerzlich berührt zu haben, als diese letzte. Je zuversichtlicher und gegründeter in diesem Falle seine Hoffnung gewesen war, um so mehr erschütterte ihn die Nichterfüllung derselben. Dazu kam, daß er immer tiefer in Schulden gerieth. Die vielen Reisen, welche er zur Erreichung seiner praktischen Zwecke unternehmen zu müssen glaubte, machten seine materiellen Verhältnisse von Tag zu Tage verwickelter und schwieriger. Trotzdem gab er in den nächsten Jahren das Reisen noch nicht auf, weil er sich sagen mochte: nur diese Reisen können dir Rettung bringen; nur wenn du dich immer wieder den deutschen Höfen präsentirst, kannst du an das Ziel deines Strebens gelangen, kannst du eine deinen geistigen und physischen Bedürfnissen entsprechende Stellung erringen; also darfst du nicht davor

zurückschrecken, noch tiefer in Schulden zu gerathen; entweder hast du Glück, und dann kannst du sie alle bezahlen, oder du hast Unglück, und dann bist du auf alle Fälle verloren. Man sieht, er spielte mit dem Schicksal Hazard und setzte alles auf einen Wurf. Oft genug mochte sich ihm der Gedanke aufdrängen, daß er an einem Abgrund wandle; aber er glaubte zu fest an seinen Genius und seinen Glücksstern, als daß er durch jenen Gedanken wesentlich alterirt wäre: mit fatalistischer Gelassenheit blickte er der Zukunft ins Auge.

21.

In den ersten Monaten des Jahres 1857 wurde das Drama „Anna von Walsek" vollendet. Wie das Schauspiel „Ideal und Welt" einen socialen, so behandelt das Trauerspiel „Anna von Walsek" einen religiösen Conflict. Die eine, reichbegüterte Linie der Walseks, von welcher noch eine ältere Gräfin Walsek und ihr Sohn Bruno übrig sind, vertritt den orthodoxen, bibelbuchstäblichen, weltfeindlichen Standpunkt, die andere, ziemlich mittellose Linie, deren bedeutendster Repräsentant der geistreiche und enthusiastische Philipp ist, hält dagegen an der Berechtigung des Diesseits neben dem Jenseits fest und huldigt einem durch die Kunst verschönten und veredelten Lebensgenuß. Anna, eine Waise, ist von ihrer Tante, der Mutter Bruno's, nach strengen Grundsätzen erzogen und ihrem Vetter Bruno bereits in zarter Jugend zur Gattin bestimmt. Sie verspürt zwar in ihrem Herzen keine besondere Leidenschaft für Bruno, sie liebt ihn nur, wie die Schwester den Bruder, aber ihre Tante und zweite Mutter hat es nun einmal so gewollt, und die Orthodoxie versteht es ja, ihre Zöglinge zum unbedingten Gehorsam und zur Unterwerfung

des eigenen Willens unter den Machtspruch fremder Autorität zu erziehen. Die Hochzeit ist nicht mehr fern, da kommt Anna mit der Gräfin und Bruno zum ersten Mal in die Residenz, sie lernt Philipp kennen, der ihren Verlobten in jeder Beziehung überstrahlt und, von leidenschaftlicher Liebe zu dem schönen und begabten Mädchen ergriffen, sie mit hinreißender Begeisterung in seine Kunstideale einführt — eine ganz neue, ungeahnte Welt geht vor ihren Augen auf, ihre Brust wird von den heißesten Kämpfen durchtobt, es siegt die Stimme der Lebenslust und Weltfreude, der Bruch mit der klösterlich finsteren Vergangenheit vollzieht sich, zugleich ist der innere Bruch mit Bruno und die Liebe zu Philipp entschieden. Anna's Umwandlung kann auf die Dauer weder der Gräfin, noch Bruno, noch deren Vertrautem, einem Herrn von Düval, verborgen bleiben. Der Letztere, früher Bruno's Erzieher, jetzt Intendant des Gräflich-Walsek'schen Vermögens, fürchtet, jener werde den Verlust seiner Braut nicht überleben. Und doch hat er das innerste Interesse daran, daß kein anderer als sein ehemaliger, ihm blind ergebener Zögling Chef der Familie sei. Er hat nämlich in eigensüchtigem Jesuitismus die Maske der Rechtgläubigkeit benutzt, um sich auf Kosten der Walseks zu bereichern. Er weiß, daß nach Bruno's Tode Philipp an die Spitze der Familie tritt, er weiß aber auch, daß er von diesem keine Schonung zu erwarten hat. Es kommt ihm alles darauf an, den ohnehin kränklichen und schwächlichen Bruno vor heftigen Gemüthsbewegungen zu bewahren. Daher greift er zu einem teuflischen Mittel, um Anna zu Bruno zurückzuführen. Anna's Mutter war eine sehr lebenslustige Frau gewesen, deshalb war sie von ihren orthodoxen Verwandten stets schief angesehen worden. Man

hatte Anna auf Schloß Walsek öfters zu verstehen gegeben, daß ihre verstorbene Mutter nicht viel besser als eine leichtfertige Sünderin gewesen sei. Darauf baut Düval seinen Plan. Er giebt vor, er habe einst mit Anna's Mutter in einem ehebrecherischen Verhältniß gelebt, und die Frucht desselben sei Anna selbst. Durch Briefe, welche vorgeblich von Anna's Mutter geschrieben sein sollen, in Wirklichkeit aber von Düval gefälscht sind, weiß er dem unglücklichen Mädchen die frechste der Lügen glaubhaft zu machen. Anna setzt nun dem Machtspruche ihres vermeintlichen Vaters, welcher ihr Bruno zu heirathen befiehlt, keinen weiteren Widerstand entgegen: mit gebrochenem Herzen reißt sie sich von Philipp los und kehrt nach Schloß Walsek zurück. Aber damit ist Düval noch nicht zufrieden. In Bruno's Herzen ist trotz Anna's Entfernung aus der Residenz Eifersucht zurückgeblieben. Damit auch der Schatten einer solchen vernichtet werde, verlangt Düval von Anna, in Philipp's Gegenwart ihrem Verlobten zu zeigen, daß sie zu der alten Liebe zurückgekehrt sei. So folgt bei Anna eine Aufregung der andern, eine leidenschaftliche Wallung hetzt die andere, und als nun endlich Düval von Philipp entlarvt wird, und Anna erfährt, daß sie eine echte Gräfin Walsek sei, da vermag sie die neue Aufregung dieser Freudenbotschaft nicht mehr zu ertragen, in einem solchen Labyrinthe der Empfindungen verliert sie den leitenden Faden des Bewußtseins: sie wird irrsinnig und findet im Irrsinn den Tod. Bruno aber und Philipp versöhnen sich an der Bahre der Dahingeschiedenen.

Der Dichter hat in seinem Trauerspiel „Anna von Walsek", wie das zum Theil schon aus der Inhaltsangabe hervorgeht, einen höchst interessanten Stoff höchst geistreich behandelt. Was kann interessanter sein als jener Kampf zwischen der

rechtgläubig weltfeindlichen und der künstlerisch lebensfreudigen Weltanschauung, und was geistreicher, als jene Schilderung einer durch die mannichfaltigsten Gemüthserschütterungen langsam und stufenmäßig, nach tiefen psychologischen Gesetzen sich vollziehenden Geistesumnachtung? Dazu die anerkennenswerthe Objectivität des dichterischen Standpunktes! Man fühlt zwar deutlich heraus, daß Griepenkerl auf Philipp's Seite steht, trotzdem läßt er aber zwischen den Zeilen lesen, daß er ebenfalls die einseitige Berechtigung des entgegengesetzten Standpunktes gern anzuerkennen geneigt sei. Das Stück endigt ja auch nicht mit einem vollständigen Siege der Richtung Philipp's, sondern mit einer gegenseitigen Annäherung der beiden Richtungen. „Schloß Walsek soll erstehen," sagt Bruno, „verjüngt in Deinem und in meinem Sinne. Von seinen Zinnen wehe unsre Fahne, Allen winkend, weit in das Land hinein zu Gottes Preis." Sehr ansprechend ist ferner der Gedanke, Anna und Eveline, welche letztere auch eine Verwandte der von Walsek ist, beide aus Liebe zu Philipp, eine diametral entgegengesetzte Entwicklung in Bezug auf Weltanschauung und ethischen Standpunkt durchmachen zu lassen. Anna, die in den strengsten religiösen Anschauungen Erzogene, wird von Philipp für einen edeln Weltgenuß gewonnen, Eveline, das verwöhnte Weltkind, flüchtet theils aus Uebersättigung, theils aus unglücklicher Liebe zu Philipp, hinter die finsteren Klostermauern des Schlosses Walsek.

Zu tadeln ist an dem Stücke einmal, daß das betrügerische Spiel Düvals, soweit es dem Drama vorausgeht, in ein gewisses Dunkel gehüllt bleibt. Die Exposition ist nach dieser Richtung hin anfechtbar. Der Zuschauer wird nicht genügend in die Vorgeschichte eingeweiht und bleibt zu sehr auf die

eigene Combination angewiesen. Ferner aber macht der Schluß der Tragödie einen ziemlich matten Eindruck. Eine Versöhnung zwischen den beiden Nebenbuhlern scheint psychologisch unmöglich. Trotz aller Betheurungen Philipp's in den letzten Scenen, er wolle Anna nur für Bruno retten, wird diesem immer das Gefühl bleiben müssen, daß im Grunde Philipp es sei, welcher sein Glück zerstört habe.*)

22.

Am 28. April 1857 las der Dichter „Anna von Walsek" am Coburger Hofe vor einem kleinen Kreise, in welchem nicht nur die Aristokratie der Geburt, sondern auch die des Geistes vertreten war. Auch Gustav Freytag befand sich unter den Geladenen. Griepenkerl erntete von allen Seiten großen Beifall, nur wünschte Herzog Ernst, daß der Schluß des Stückes etwas knapper gefaßt würde. Als sich der Dichter im Juni in Berlin aufhielt, um beim Herrn von Hülsen die Annahme des Stückes seitens der Berliner Hofbühne zu erwirken, machte Marie Seebach, der er dasselbe vorlas, die gleiche Ausstellung, worauf sich der Dichter entschloß, den Ausgang des Drama's umzuarbeiten. Uebrigens verfehlte das Trauerspiel auf die berühmte Tragödin seine Wirkung nicht, und sie versprach Griepenkerl, die Anna von Walsek auf ihr Gastrollen-Repertoir zu setzen, welches Versprechen sie freilich nicht gehalten zu haben scheint.

Nachdem Griepenkerl die Revision des Schlusses vorgenommen und die Freude gehabt hatte, das Drama von der

---

*) Eine sehr eingehende und geistreiche Besprechung des Drama's erschien in der „Allgemeinen Theater-Chronik" (Nummer vom 13. Februar 1858).

berliner Hofbühne approbirt zu sehen, machte er sich an ein neues Stück „St. Bernhard", das aber nicht über die ersten Anfänge hinausgediehen ist. Es sollte ein dramatisches Tableau werden, etwa in der Art von „Wallenstein's Lager", und es sollte darin der finstere Schlachtengott Bonaparte von seiner menschlichen Seite vorgeführt werden, wie er den Maulthiertreiber Jean, der ihn über den St. Bernhard geführt hat, und die junge Marketenderin Catherine zu einem glücklichen Paar macht. Daß Griepenkerl dieses Stück nicht zu Ende führte, hat wohl hauptsächlich darin seinen Grund, daß er noch ein anderes Drama concipirte, dessen Held Bonaparte war, „Auf St. Helena". Bonaparte zweimal auftreten zu lassen, wird ihm bei der Schwierigkeit einer solchen Wiederholung mißlich erschienen sein; „Auf St. Helena" aber zu opfern gestattete ihm das weit größere Interesse des Gegenstandes nicht. Einstweilen mußte Griepenkerl indessen jeder angestrengteren poetischen Thätigkeit entsagen, weil sich ein Nervenübel bei ihm einstellte, welches sich namentlich in schlechtem, unruhigem, von förmlich visionären Träumen gestörtem Schlaf äußerte. Er war überzeugt, daß er für seine Gesundheit etwas Durchgreifendes thun müsse, verzichtete aber, weil er die Kosten scheute, auf eine energische Badekur. Er beschränkte sich auf consequente Befolgung einer vorgeschriebenen Diät, hatte aber auch so die Freude, das Uebel langsam weichen zu sehen.

Ende August begab er sich nach Weimar*), um der Ent-

---

*) Ehe Griepenkerl seine Reise antrat, hatte ihn die Herzogin Alexandrine von Coburg-Gotha, welcher er auf ihren Wunsch ein Exemplar der „Sixtinischen Madonna" zugeeignet hatte, durch Ueber-

hüllung des Rietschl'schen Goethe-Schiller-Denkmals, welche am 4. September erfolgen sollte, beizuwohnen. Er gab sich der erhebenden Feier mit dem ganzen Enthusiasmus seines exaltirten Dichterherzens hin. Er sah mit tief bewegtem Gemüth das von einem hölzernen Kasten umschlossene Meisterwerk Rietschl's durch die Straßen transportiren. An dem Kasten waren in rother Schrift die Namen Goethe und Schiller zu lesen. Die theils welken, theils frischen Kränze, mit denen das Gehäuse behängt war, vermittelten dem hohen Dichterpaar in der Sprache der Blumen die Huldigungen von München und von Weimar. Eine große Menschenmenge wogte durch Weimars Straßen und gab dem Kasten das Ehrengeleit. Mit ängstlicher Beklommenheit schaute man zu, wie die Gruppe das Postament hinauf gewunden wurde; und als sie nun endlich dastanden, die beiden Heroen der deutschen Dichtung, freilich noch immer den Blicken der begeisterten Zuschauer durch einen Leinwandüberzug verhüllt, da rann manche Thräne der Rührung. Am Tage vor der Enthüllung läuteten die Glocken und die Fahnen wehten und die Häuser prangten im festlichen Blumenschmuck. Zwar war die folgende Nacht trübe und regnerisch, aber am nächsten Morgen brach die Sonne durch die Wolken, und die Enthüllungsfeierlichkeit konnte um elf Uhr in schönster Weise vor sich gehen. Es war ein erhebender Anblick für jeden Deutschen, zumal, wenn dieser Deutsche

---

sendung einer kostbaren Tuchnadel erfreut. Sie hatte ihm dazu u. a. geschrieben: „Die Lecture Ihrer mir gütigst übersandten Sixtinischen Madonna hat mir einen erhebenden Genuß gewährt. Der wahrhaft poetischen Behandlung des edlen Stoffes konnte ich meinen lebhaften Beifall nicht versagen."

ein deutscher Dichter war und wie Griepenkerl sich sagen konnte: Auch ich habe das Meinige dazu beigetragen.

Aber gerade weil Griepenkerl dieses Bewußtsein hatte, verletzte es ihn ein wenig, daß man an maßgebender Stelle kein Wort des Dankes zu ihm sprach. Sonst waren für Griepenkerl die Tage von Weimar der gemüthlichsten und amüsantesten Art, da er sie mit liebenswürdigen und geistvollen Männern, unter denen Dingelstedt, Eduard Devrient und Davison hervorgehoben zu werden verdienen, verlebte.

Als Griepenkerl nach Braunschweig zurückgekehrt war, machte er sich bald an ein neues Drama, das Volksstück „Auf der hohen Rast“, dessen zuerst in einem Briefe an Blanche vom 28. October 1857 Erwähnung geschieht. Es behandelt eine Episode aus dem Bergmannsleben. Die Rettung Verschütteter wird darin in spannender und ergreifender Weise geschildert. Veranlaßt wurde das Stück durch wirkliche Geschehnisse dieser Art, namentlich durch das Freiberger*) Unglück. Die Ausarbeitung fiel größtentheils in das Jahr 1858. Um in der Anwendung der technischen Ausdrücke nicht fehlzugreifen, reiste der Dichter zu Michaelis 1858 nach Clausthal und las das Stück ein paar Bergleuten vor. Hier schwelgte er in einer wahren Wonnetrunkenheit, als er bemerkte, welch gewaltigen Eindruck das Drama auf die schlichten Söhne der Natur machte, als er sie schluchzen hörte und weinen sah, als sie ihn, von ihren Empfindungen hingerissen, umarmten und ihrem Erstaunen darüber Ausdruck gaben, wie er das echt Bergmännische so vollkommen getroffen habe. Selten ist Griepenkerl von einem seiner Stücke so entzückt gewesen wie

*) In Freiberg ist das Stück auch erschienen.

von diesem. Er glaubte ein Volksstück im edelsten Sinne des Wortes und namentlich in der Figur des Hüsy ein Meisterwerk geistvoller Charakterzeichnung geliefert zu haben.

Leider wurde er in der Freude und im Genusse des Schaffens nicht wenig durch seine pecuniären Calamitäten gestört, welche damals zuerst einen wahrhaft bedrohlichen Charakter annahmen und nur durch die vereinten Anstrengungen seiner Familie und seiner Freunde vorübergehend beseitigt wurden. Im März des Jahres 1859 reiste Griepenkerl nach Hannover, um dem Theaterintendanten Grafen Platen sein Stück zu überreichen und zur Aufführung zu empfehlen. Zugleich hatte er den Wunsch, dasselbe bei Hof vorzulesen. Er wollte versuchen, das in Hannover zu erreichen, was man ihm in Preußen und Baiern nicht hatte gewähren wollen und in Coburg nicht hatte gewähren können. Zur Vorlesung kam es einstweilen nicht, dagegen nahm Graf Platen das Stück ohne Zögern an, und kam dasselbe schon im April mit Marie Seebach als Bärbchen zur Aufführung. Der hannoversche Musikdirector Apetz hatte zu dem Drama eigens eine Ouvertüre und Zwischenactsmusik componirt. Der Erfolg wird in Hannover ebenso ein mittlerer gewesen sein, wie in Braunschweig und Berlin, wo das Stück etwa gleichzeitig über die Bretter ging. Was die berliner Aufführung anbetrifft, so telegraphirte darüber der Herr von Hülsen dem Dichter am 29. März: „Gut gegangen. Dritter Act gerufen, Schluß auch. Rührung, aber Opposition."

23.

Das Drama „Auf der hohen Rast" ist recht eigentlich ein Culturgemälde. Es schildert den Kampf der alten mit

der neuen Zeit, wie er auch in den Freistätten der Natur sich geltend macht. Hier die altehrwürdigen Traditionen des Bergmannslebens, dort die industriellen Factoren des modernen Seins. Der König hat zum großen Aerger der Bergleute von der alten Schule in ihrem Gebirge einen Tunnel und eine „Teufelsbrücke" bauen lassen. Nicht genug, daß ihnen durch dieses Menschenwerk die freie Gottesnatur verhunzt erscheint: auch der Verkehr der an der Brücke arbeitenden fremden Handwerker mit den Bergleuten ist auf diese, namentlich auf die jüngere Generation, nicht ohne merklichen Einfluß geblieben. Den Gegensatz zwischen jenen Bergleuten, welche hartnäckig an den alten Gewohnheiten festhalten, und denen, welche den von außen eindringenden Sitten sich willig hingeben, hat der Dichter im ersten Auftritt des ersten Actes meisterhaft zum Ausdruck gebracht. Da diese Scene zu den gelungensten des ganzen Drama's gehört, so lasse ich sie als Probe abdrucken. Die Bergleute Wullbrandt und Kius sitzen vor der Schenke „Zur hohen Rast" beim Glase Bier.

Kius.

(Mehrere Zündhölzchen zum Anbrennen einer Cigarre vergebens auf dem Tische streichend.)

Dies Mal fängt's!

Wullbrandt.

(Zieht Stein und Schwamm hervor und schlägt mit seinem Messer auf einen Schlag Feuer.)

Zu dienen, Kius! Ihr seht, ich richt's mit meinem Stahl besser aus, indeß Eure Hölzchen dutzendweise krepiren. Auch so eine Erfindung der neuen Zeit, wie Euer gedrehter Stutzer da.

Kius.

's ist 'mal 'was Anderes!

Wullbrandt.

Das Zeug taugt nicht für unsere feuchten Grubenkittel. Da lobe ich mir meinen Schwamm; der brennt, auch wenn er naß ist. Und der Wohlgeruch! Riecht 'mal! Ich sage, Schwamm bleibt Schwamm!

Kius.

(Nimmt Stein und Schwamm.)

So gebt!

(Raucht seine Cigarre an.)

Wullbrandt.

Kius, — thut mir's zu Lieb' und macht ein anderes Gesicht. Zum Henker, wenn Ihr's denn hören wollt, es thut mir leid, daß so schlechte Wetter in unsern Freundschaftsstollen fallen konnten. Mir lief's 'mal über, daß Ihr und der Franz mit dem hergelaufenen Volk der Brückenbauer, dem Gesindel von Klöpfel und Eisen und Hammer und Kelle so weit in's Zeug gegangen. — Den Bau des Tunnels durch unser schönes Gebirge hätte unser guter König nimmer zugeben sollen. Und nun gar diese Teufelsbrücke, dreihundert Fuß hoch über der Sohle unsres schönen Gauthales! So unsres lieben Herrgotts herrliche Natur zu verhunzen! Aber Ihr werdet über der Nutzanwendung noch die Augen aufreißen. Vorerst bleibt's dabei, dieses Arbeitervolk hat Seiner Majestät altes, biederes Bergvolk vollends verdorben.

Kius.

Nun, nun — 's war 'mal 'was Anderes. Und ein Verbrechen kann's doch nicht sein, mit seinen Nebenmenschen zu verkehren.

Wullbrandt.

Nebenmenschen! Als ob's nicht darauf ankäme, was das für Nebenmenschen sind. Dieses Arbeitervolk ist ein wetterwendisch, eigensüchtiges Gesindel, das nichts achtet auf der Welt. Taugen solche Gesellen unter uns, die wir zu unsrer Ehre und eigenen Zufriedenheit immer dieselben geblieben? 's war 'mal 'was Anderes, sagt Ihr; die Wahrheit bestreite ich nicht, — aber ich sage, dieses Andere war vom Uebel!

Kius.

(Gebraucht wieder Hölzchen.)

Wullbrandt.

(Wirft sein Feuerzeug auf den Tisch.)

Kius, alter Knapp, da nehmt das ganze Zeug zum Geschenk und kauft Euch von der Bärbel eine Thönerne mit 'ner rothen Schleife d'ran — und werdet wieder der Alte.

Kius.

(Wirft seine Cigarre fort, rührt seinen Krug und ruft nach links.)

Heda, Hutsfrau Martha! Hutskind Bärbel!

Im Herzen der schmucken Bärbel kämpfen auch die alte und die neue Zeit. Die alte Zeit, das ist der ehrliche Bergknappe Hugo Steiner, der ihr verlobt ist von Kindesbeinen an, und gegen den sie also eine mehr geschwisterliche Neigung hegt. Die neue Zeit ist der flotte „Windsack", der junge Bildhauer Hüsty, der viel von der Welt gesehen, der manches Mädchens Mund geküßt hat und anmuthig über seine Fahrten zu schwatzen weiß. Er ist nach der „Hohen Rast" gekommen, um eine marmorne Votivtafel unter der Ballustrade der Brücke einzusetzen. Da hat er die Bärbel kennen gelernt, und das Mäd-

chen hat seinen Augen wohlgefallen. Zwar an's Heiraten denkt er nicht, der Leichtfuß, aber er naschte gar zu gern „vom Blümchen den Blüthenstaub; — bleibt ja doch's Blümchen noch." Bärbel, die eine Weile schwankt, gewinnt das Gleichgewicht wieder, als Hugo eifersüchtig wird und nun ein Feuer und eine Beredtsamkeit zeigt, wie sie solche nie zuvor an ihm bemerkt. Zur hellsten Flamme wird aber ihre Liebe zu dem Verlobten angefacht, als dieser der Held des Tages, der Mittelpunkt allseitiger Verehrung und Bewunderung wird. Ein Theil der Bergleute ist „angefahren", mit ihnen Hüsy, der gern auch wissen möchte, wie's da unten aussieht. Sie werden verschüttet. An dem dumpfen Dröhnen im Schooße der Erde merken die, welche nicht an der Anfahrt theilnehmen, was geschehen ist. Unter diesen befindet sich Hugo. Während alle niedergeschlagen und rathlos sind, ist er es, der den Weg zur Rettung der Unglücklichen zu finden weiß. Den vereinten Anstrengungen von Bergleuten und Handwerkern gelingt es unter Hugo's kundiger Führung, die Verschütteten wieder ans Licht zu bringen. Mit Hüsy ist eine wunderbare Veränderung vorgegangen. Er hat dem Tode ins Antlitz geschaut, und an die Stelle seines früheren Leichtsinns ist ein würdiger Ernst getreten. Er verehrt in Hugo den Retter seines Lebens und bietet ihm die Hand zum Freundschaftsbunde, die dieser, im Bewußtsein seiner edlen That hoch erhaben über jegliche Wallung kleinlichen Rachegelüstes, warm ergreift.

Griepenkerl hat sein Stück ein dramatisches Gemälde genannt, nicht ein Drama. Sehr mit Recht. Denn es enthält mehr lyrische und epische Kleinmalerei, als der rasche Gang eines eigentlichen Drama's sie verträgt. Im Uebrigen ist es

ein Volksstück im guten Sinne des Wortes, voll anziehender und naturwahrer Bilder, voll köstlicher Berg- und Waldes-frische. Die Charakteristik ist durchweg geistreich und sauber, ein jeder handelt und spricht, wie's ihm zukommt. Manche Stellen sind in dieser Beziehung geradezu classisch. Wir wollen nur eine herausheben. Hugo, von Eifersucht geplagt, sagt zu Bärbchen: „'s ist mit der Lieb' wie mit dem Ei im Stieglitznest. Kommt da Eins und tickt's nur mit dem Finger an, da läßt's der Stieglitz liegen, brütet's nicht aus, fliegt davon, und wenn die Blätter fallen, und's Nest kommt zum Vorschein, da liegen zwei leere Schaalen drin — die Lieb' ist todt; die macht Keins wieder lebendig." Das sind echte Naturlaute, wie sie dem Sohn des Gebirges wohl anstehen. Freilich darf auf der andern Seite nicht verschwiegen werden, daß Griepenkerl ein paar Mal den charakteristischen Ton gründlich verfehlt hat. Beispielsweise durften dem alten Bergmann Eccarius nicht die Worte in den Mund gelegt werden: „Der Spruch da zeugt von einem die Welt heut überall erfüllenden Gedanken, dessen Segen wir erflehn — Verbrüderung ist sein Name!" So akademisch pflegen Bergleute nicht zu sprechen. Sonderbar genug nimmt es sich ferner aus, wenn Hüsty dem einfachen Naturkinde Bärbel seine Voltairisch angehauchten frivolen Auffassungen von der Liebe vorträgt, wenn er sagt: „Bin ja frei! Bist auch frei, Bärbel! Frei laß uns sein, wie die Vögel in der Luft, wie die kleinen goldenen Fliegen, die in der Nelke buhlen, frei wie die Schmetterlinge, die von Blume zu Blume flattern." Zudem enthalten diese Worte eine verhängnißvolle Reminiscenz an den „König Lear", wo es auch heißt: „The small gilded fly does lecher in my sight". Allein solche Ausstellungen im Einzelnen ver-

mögen der Anerkennung des ganzen Stückes keinen Abbruch zu thun, das sich vielmehr den bessern Volksstücken, welche die deutsche Literatur hervorgebracht hat, würdig zur Seite stellt, wenngleich die episch-lyrische Grundstimmung desselben es mehr für die Lectüre, als für die Inscenirung geeignet erscheinen läßt.

Der in dem Stück vorkommende Bergreihn ist mehrfach componirt, namentlich auch von dem braunschweigischen Kammermusiker, Concertmeister Blumenstengel. Er lautet folgendermaßen:

In einer Grube, die einzig mein,
Da liegt ein seltener Edelstein,
Ein Grubenlicht hold von dem schönsten Geleucht,
Das hat mir den Schatz in der Tiefe gezeigt.

Was lauft ihr mit Wünschelruthen zu Hauf?
Was ruft ihr der Eine dem Andern Glückauf?
Den Schatz in der Grube, den findet doch Keins,
Der Schatz in der Grube, der ist nur für Eins.

Mein Liebchen, das hat ja ein Herzgrüblein,
Und sein Herz ist der seltene Edelstein,
Und sein Auge, sein Auge vom schönsten Geleucht,
Mein Grubenlicht hold, hat den Schatz mir gezeigt.

Ein anderes lyrisches Gedicht aus dieser Zeit ist die, ebenfalls von Blumenstengel componirte Hymne zum hundertjährigen Geburtstage Schiller's, welche die von Griepenkerl im braunschweiger Odeon gehaltene Festrede theils einleitete, theils abschloß. Sie hat folgenden Wortlaut:

Sieh herab vom Himmelszelt,
Der Du sangest für Aeonen:
„Seid umschlungen, Millionen!
Diesen Kuß der ganzen Welt! —“
Bruder über'm Sternenzelt,
Heute giebt die ganze Welt
Dir in einem Augenblick
Jauchzend Deinen Kuß zurück!

(Zum Schluß der Festrede.)

Brüder unter'm Sternenzelt,
Feiert auf der schönen Welt,
Den wir schaun in Herrlichkeit,
Mitgenoß' der Ewigkeit.

24.

Das Jahr 1860 brachte dem Dichter neue Ehren — und neue Demüthigungen. Auch Leute, welche außerhalb seiner Familie und Freundschaft standen, fingen an, ihm Geldgeschenke zukommen zu lassen. Wehe dem, der in die Nothwendigkeit versetzt wird, die Wohlthätigkeit der Menschen in Anspruch nehmen zu müssen! Almosen, so gut sie vom Geber gemeint sind, demoralisiren den Empfänger. Sie rauben dem Manne eins seiner schönsten Güter: das freudige Selbstbewußtsein, die stolze Kraft, den Sinn für Unabhängigkeit und Menschenwürde. Das Ehrgefühl stumpft sich ab und das Ende ist moralische Passivität — Charakterlosigkeit.

Man kann warlich nur eine sehr gemischte Freude empfinden, wenn man erfährt, daß König Georg von Hannover die

Dedication der „Hohen Rast“ annahm — ja, wenn es das allein gewesen wäre! — und dem Dichter ein Geldgeschenk von zwanzig Louisd'or übersandte. Freilich that Griepenkerl zu dieser Zeit alles, was er thun konnte, um sich aus seinen Schulden herauszuarbeiten. Ein neues Stück „Auf St. Helena“, zu welchem er die Fabel in Montholon's Memoiren fand, wurde lebhaft in Angriff genommen. Ende März wurde das Drama „Auf der hohen Rast“ von ihm zweimal in Bremen gelesen. Da aber der Besuch seiner Soiréen infolge der ungünstigen Wahl der Zeit — die Confirmationsfeierlichkeiten und ein Gastspiel Davison's zogen viele ab — nicht zahlreich war, so nahm er nicht viel mehr ein, als zur Deckung der Kosten erforderlich war. Einigen Ersatz bot der Verkauf des Stückes an die bremer und oldenburger Bühne. Ehe Griepenkerl nach Braunschweig zurückkehrte, unternahm er einen Ausflug nach Bremerhafen, um sich für sein Stück „Auf St. Helena“ über einige Realien und technische Ausdrücke des Seemannswesens zu unterrichten. Uebrigens war er der Ueberzeugung, daß dieses Drama sich dem Besten an die Seite stellen werde, was er geschaffen. Im letzten Acte werde das Haus in Thränen schwimmen, schreibt er gelegentlich an seine Schwester Bertha, das werde anders kommen, als in der „Hohen Rast“. Ueberhaupt gehörte er zu den glücklichen Künstlernaturen, welche immer geneigt sind, ihre letzte Leistung für die bedeutendste zu halten. Das wollen wir ihnen gewiß nicht verargen. Wer möchte wohl mit Begeisterung schaffen, wenn er nicht den Glauben an den eigenen Fortschritt zur Vollendung in sich trüge? Sonderbar genug freilich berührt es uns, wenn wir beispielsweise lesen, wie Bürger seine mittelmäßige Ballade „Lenardo und Blandine“ zeitweise für bedeu-

tender ansah, als seine Meisterballade „Lenore", oder wenn wir erfahren, wie Heine seine Schauertragödien für besser hielt, als seine Gedichtsammlung, „die keinen Schuß Pulver werth sei".

Das Drama, oder vielmehr das dramatische Gemälde „Auf St. Helena" — denn für ein Drama im eigentlichen Sinne ist das Ganze, wie Rudolf von Gottschall in seiner Literaturgeschichte richtig bemerkt, zu genrebildlich gehalten — spielt im Jahre 1819, der Held desselben ist natürlich der erste Napoleon. Es handelt sich um einen Fluchtversuch, der aber, nachdem alle Vorbereitungen mit vorzüglicher Umsicht getroffen sind, scheitert, — nicht an äußeren Umständen oder an der Wachsamkeit der Engländer, sondern lediglich an Napoleon's letzter Entschließung. Hieraus geht schon hervor, daß in dem Stücke an die Stelle der äußeren Handlung die innere treten, und daß dasselbe also von vornherein für die Bühne verloren sein mußte, so sehr es auch als Literaturdrama durch die originelle Charakteristik des freilich zu sentimental gehaltenen Helden Anerkennung und Interesse verdient. Napoleon läßt im letzten Augenblick die ihm von dem Steuermann Job Terry gebotene Gelegenheit zur Flucht unbenutzt, weil „sein Märtyrerthum auf Sanct Helena seiner Dynastie die Krone Frankreichs zurückgebe" — für den genialen Weltstürmer von Ajaccio immerhin ein seltsames Motiv. Zwar wissen wir, daß der historische Bonaparte wirklich jene Worte auf St. Helena gesprochen hat, aber es unterliegt keinem Zweifel, daß er sich durch solche Erwägungen nur über sein Schicksal zu trösten suchte, und daß ihn dieselben schwerlich abgehalten haben würden zu entfliehen, wenn er nur gekonnt hätte. Sollte nicht einem Manne wie Napoleon der Gedanke,

mit der eignen Faust sich und seiner Familie die Krone Frankreichs zurückzuerobern, viel näher gelegen haben, als der, dieser Familie die Aussicht auf die Rückerwerbung des Kaiserthrones durch eigenes Leiden und edle Selbstentsagung zu eröffnen? — Im Uebrigen ist das Stück reich an feinen Bezügen. So ist z. B. die Parallele zwischen dem großen Gefangenen von St. Helena und dem kleinen Gefangenen, dem Negersclaven Tobias, welchen Bonaparte freikauft und in die Heimath befördert, weil jener, wie er selber, in weiter Ferne einen Sohn hat, der sich nach ihm sehnt, von nicht geringem Interesse.

„Auf St. Helena" wurde 1861 als Manuskript gedruckt, dann erschien es, vielfach geändert, 1862 im Buchhandel. Vergleicht man die zweite Bearbeitung mit der ersten, so erkennt man deutlich, daß die Behauptung, welcher man im braunschweig'schen Publikum so oft begegnet: Griepenkerl sei arbeitsscheu gewesen, nicht unbedingt richtig ist. Zwar soll nicht in Abrede gestellt werden, daß Griepenkerl gewöhnlich nur so lange zu arbeiten pflegte, als ihm die Arbeit Vergnügen gewährte, und daß er bei größerer Anstrengung seiner Kräfte mehr hätte leisten können, als er geleistet hat, aber hin und wieder hat er sich's im Schweiße seines Angesichts ehrlich sauer werden lassen. Davon legt, wie gesagt, die zweite Fassung unseres Stücks beredtes Zeugniß ab. An vielen Stellen hat er Kürzungen vorgenommen, welche theilweise mit großen Schwierigkeiten verbunden waren, aber entweder durch die Rücksicht auf die Bühne oder durch den guten Geschmack gefordert schienen; andere Partieen hat er im Interesse der Deutlichkeit erweitert. Die meisten Veränderungen sind als wirkliche Verbesserungen zu betrachten, so z. B. die Tilgung des larmoyanten Schlusses vom zweiten Auftritt

des dritten Actes. Nur an ein paar Stellen hat unter der Kürzung die Klarheit gelitten.

25.

Griepenkerl wollte gern sein neuestes Drama benutzen, um sich Napoleon III. zu empfehlen, mit welchem ihn, wie schon einmal bemerkt, ein geheimer Zug des Herzens verband. Zwar glaubte er dasselbe hinreichend objectiv gehalten zu haben, um es „ebenso wohl einem englischen Staatsmann als dem Napoleoniden in die Hand geben zu können", aber er sagte sich auch, daß dem Letzteren „die Gabe nicht unwillkommen sein werde". Sobald das Stück vollendet war, schickte er eine Abschrift an den Herzog von Coburg und bat ihn um seine Befürwortung beim Kaiser der Franzosen. Dieses Gesuch wurde aber aus Gründen principieller Natur abgelehnt.

Im October las Griepenkerl das Stück in Hannover, zunächst öffentlich, vor einem Auditorium von etwa hundertundfünfzig Personen, und erntete ebenso wohl von Seiten der Kritik, als von Seiten des Publikums lebhaften Beifall. Daran schloß sich eine Vorlesung bei Hof in Herrenhausen. Im nächsten Monat hatte er die Freude, das Stück von der berliner Hofbühne angenommen zu sehen.

Aber nun brach die Katastrophe über ihn herein. Die Last seiner Schulden erdrückte ihn. Seine Familie und seine Freunde hatten alles gethan, ihn zu halten. Es war für ihn eine förmliche Collecte veranstaltet worden. Fürsten, Künstler, Leute aller Stände und Stellungen hatten ihm Unterstützungsgelder zufließen lassen. Es war eine beträchtliche Summe zusammengekommen, die aber doch nicht ausreichte, seine Schulden zu decken, sondern nur einen einigermaßen anständigen

Accord ermöglichte. Trotzdem wäre ihm das Aeußerste erspart geblieben, da sich die Gläubiger mit der von seinen juristischen Freunden in Vorschlag gebrachten Abfindung einverstanden erklärten, wenn nicht sein Stolz, der damals noch ungebrochen war, ein solches Auskunftsmittel abgelehnt hätte. Er stellte seinen Gläubigern über die restirende Schuldsumme Wechsel aus, konnte diese dann aber, als sie fällig wurden, nicht einlösen. Er mußte seine Insolvenz erklären und wurde wegen leichtsinnigen Bankerotts zu einjähriger Gefängnißstrafe verurtheilt.

So wanderte ein Mann, der von Natur gewiß gut und edel, nur aber leichtsinnig und schwach war, ins Haus der Strolche und der Diebe. Derselbe, der noch vor Kurzem an den Tafeln der Fürsten von silbernen Schüsseln Delicatessen gespeist, aß nun aus zinnernem Napfe mit zinnernem Löffel die Gefangenenkost. Seine Klause lag so, daß ihm die Morgensonne in die Fenster schien. O wie viel Thränen mag ihn der Frühgruß des lieben Taggestirns gekostet haben! Es lud ihn hinaus wie sonst in die freie Natur — und er durfte dieser Einladung nicht folgen. Er war ja angeschmiedet an den Felsen der Schmach, während der Geier des Kummers und der Trübsal sein Herz zerfleischte. Er durfte nicht mehr zu seiner edlen Freundin eilen, zu ihr, die in vornehmen Verhältnissen lebend durch eine tiefere Kluft denn je von ihm getrennt war. Und doch war ihm gerade diese Freundschaft, diese Liebe die Quelle der himmlischsten Freude und Seligkeit in der öden Wüste seines jammervollen Daseins. Ja, diese Blanche! Um ihretwillen wünschte ich fast ebenso sehr, als um des unglücklichen Dichters willen, daß diese Blätter nicht ganz ungelesen verwehen möchten. Dreizehn Jahre waren verflossen,

seitdem sie ihn zuerst geliebt; dreizehn Jahre voll heftiger Gemüthserschütterungen, voll getäuschter Hoffnungen, voll Kummer und Thränen hatte sie ihm die treueste Liebe bewahrt, obgleich sie immer klarer erkennen mußte, daß der Dichter schwerlich je in die Lage kommen werde, sie vor den Altar zu führen. Jetzt, da Griepenkerl in den Augen der Welt gerichtet war — blieb sie ihm auch jetzt treu? Man kann sich denken, welche Seelenkämpfe das arme Weib zu bestehen hatte. Auf der einen Seite ihre unendliche Liebe, auf der andern ein wohlberechtigter Stolz. Wie mögen ihr Verwandte und Freundinnen zugesetzt haben, den Verlorenen, von der Justiz und der öffentlichen Meinung Gebrandmarkten aufzugeben und seinem Schicksal zu überlassen. Wie oft mögen sie ihr vorgestellt haben, daß es Wahnsinn sei, auch jetzt noch Liebe und Treue zu bewahren. Wollen wir diejenigen tadeln, welche so sprachen? Gewiß nicht. Was sie sprachen, war nur menschlich. Aber was Blanche that, war übermenschlich, war göttlich. Sie blieb ihm treu, dem armen, nein dem reichen Dichter, — reich durch die einzige Liebe eines solchen einzigen Weibes. Ihre Liebe bestand die härteste Probe, welche Liebe bestehen kann, und darum muß ihr noch einmal ein literarisches Denkmal gesetzt werden für alle Zeiten. Wenn sich einer unserer schriftstellerischen Zukunftsmatadore, ein solcher, dessen Name die Unvergänglichkeit dessen, was er schreibt, garantirt, dieser schönen Aufgabe unterziehen wollte, so würde er nicht wenig dazu beitragen, den Glauben an edle Menschlichkeit, speciell edle Weiblichkeit, den Materialisten und Pessimisten gegenüber von neuem zu beleben und zu kräftigen.

Wie mußte den Dichter der Gedanke erheben, so geliebt zu sein. Dieser Gedanke rettete ihn vor der Verzweiflung.

Er durfte sich sagen: wenn sie, die Hehre, die Reine, dich liebt, dann kannst du dich über die Verachtung der Welt tröften, dann brauchst du dich selbst nicht zu verachten. Eine erhabene Ruhe kam über ihn. Er büßte für seinen Leichtsinn, seine Schwäche, hart, sehr hart, aber wenn die Zeit der Sühne vorüber war, dann schlug für ihn die Stunde der Freiheit und des Friedens. Die Furcht vor seinen Gläubigern, welche als ein unheimliches Gespenst ihm Jahre lang keine Ruhe gelassen hatte, hörte auf, ihn zu quälen; und wenn ihm ein ferneres Verbleiben in seiner Vaterstadt unleidlich war, dann konnte er ja an einem andern Orte Deutschlands ein neues Leben beginnen. Viel trug auch zur Beruhigung und Aufheiterung seines Gemüthes die liebevolle und aufmerksame Behandlung bei, welche er von Seiten des Gefängnißinspectors und seiner Untergebenen erfuhr. Sein Dichterruhm war bis in die untersten Schichten der braunschweig'schen Bevölkerung gedrungen, und seine persönliche Liebenswürdigkeit war so groß, daß ihr selbst die harten Diener der Gerechtigkeit nicht zu widerstehen vermochten. Die Erlaubniß, correspondiren und Besuche empfangen zu dürfen, brachte eine angenehme Abwechslung in seine öde Einsamkeit. Eine anerkennende und warme Kritik seines dramatischen Gemäldes „Auf der hohen Rast" in den „Blättern für literarische Unterhaltung" gab seinem Glauben an seinen poetischen Beruf eine neue Stütze. Allerdings hielt er seine Laufbahn als dramatischer Dichter für vollendet. Die Idee, einen Stoff aus der Welfengeschichte dramatisch zu behandeln, welche König Georg von Hannover in ihm angeregt hatte, beschäftigte ihn nur vorübergehend. Er wandte sich der Novellistik zu, freilich ebenso wohl aus äußeren wie aus innern Gründen. Es mußte ihm alles daran

liegen, bei seinem Austritt aus dem Gefängniß über die nöthigen Existenzmittel zu verfügen. Der Novellist erntet aber die materiellen Früchte seiner Arbeiten schneller als der Dramatiker. Die erste Novelle, welche er vollendete, führt den Titel „Bella“. Sie ist in „Westermann's Monatsheften“, dann in italienischer Uebersetzung in der Triester Zeitschrift „Letture di Famiglia“ (1862), schließlich in der Gesammtausgabe der Novellen (Braunschweig, 1868) erschienen. Daß bei der Abfassung derselben die Rücksicht auf Gelderwerb eine wesentliche Rolle spielte, geht aus einem Briefe an Blanche vom 26. Februar hervor, in welchem es mit Beziehung auf diese Novelle heißt: „Sie ist mit ihrem pikanten Inhalte gleich verkauft. Jetzt heißt es: Geld machen!“ Von anderen kleineren Arbeiten, welche im Gefängniß entstanden, sei noch der „Festprolog zur Feier der tausendjährigen Gründung der Stadt Braunschweig“, welcher am 20. und 21. August 1861 auf dem Herzoglichen Hoftheater zu Braunschweig gesprochen wurde, erwähnt. Wie sehr noch immer das Herz des Dichters an leeren Hoffnungen und eitlen Illusionen hing, kann man daraus ersehen, daß die Veröffentlichung des Prologs in der „Augsburger Allgemeinen Zeitung“ und der Gedanke, der König von Baiern könne dadurch an ihn erinnert werden, ihn in Aufregung versetzte. Ueberhaupt lebte Griepenkerl von Illusionen. Er übersandte vom Gefängniß aus sein Stück „Auf St. Helena“ dem Kaiser der Franzosen und erwartete nun mit der größten Bestimmtheit, in die Ehrenlegion aufgenommen zu werden. Als der Geburtstag des Herzogs von Braunschweig, der 25. April, herannahte, glaubte er steif und fest, die größere Hälfte seiner Schuldenhaft werde ihm im Wege der Gnade erlassen

werden. Eitle Hoffnung! Erst gegen Ende des Jahres erhielt er die Freiheit wieder.

Nun galt es, die Scheu vor der ersten Begegnung mit seinen Bekannten zu überwinden. Auch Blanche wagte er einstweilen nicht aufzusuchen, da er sich vor ihrer Mutter und ihren Hausgenossen nicht zeigen mochte. Eines Abends zog ihn unwiderstehliche Sehnsucht nach dem Theater. Aber er kam nur bis zum Eingang, einzutreten hatte er nicht das Herz. Ueberhaupt war ihm seit dieser Zeit sein Aufenthalt in Braunschweig verleidet. Geradezu unerträglich aber wurde seine Lage, als er im Laufe der nächsten Jahre trotz mancherlei Unterstützung von Seiten seiner Familie und seiner Freunde bei der Geringfügigkeit seiner schriftstellerischen Einnahmen in neue Schulden gerieth. Zwar brachte ihm „Auf St. Helena" einigen Verdienst, ferner seine Novellen, welche größtentheils in Westermann's Monatsheften Aufnahme fanden, auch ein Festprolog zur fünfzigjährigen Feier der Schlacht bei Leipzig, welcher auf dem braunschweiger Hoftheater von Jaffé gesprochen wurde und großen Beifall erntete, — aber diese Einnahmen reichten natürlich nicht hin, ihm eine einigermaßen sorgenfreie Existenz zu ermöglichen. Mehrfach dachte er daran, in Amerika oder in der Schweiz sein Glück zu versuchen, aber er kam von solchen Plänen wieder zurück. Es wäre ja auch Thorheit gewesen, wenn er, der Funfziger, so etwas hätte unternehmen wollen. Seine Lage war in der That verzweifelt. Er sollte den Leidensbecher bis auf die Neige leeren. Nichts, nichts sollte ihm erspart bleiben. Im Mai 1864 starb Blanche's Mutter, und dadurch wurde der Verkehr mit seiner edlen Freundin, dem Schutzengel seines Lebens, sehr erschwert, fast unmöglich. Dieser Tod hüllte seinen Leitstern, nach dem

sonst der müde Schiffer zuversichtlich ausgeblickt, in eine dichte Wolke, und nun schoß sein Fahrzeug ohne Richtung und Ziel durch Nacht und Wogen. Griepenkerl bedurfte der weiblichen Führung. Zwar nahm sich seine treue und edle Schwester Bertha mit aller Sorgfalt seiner an — seine Mutter war schon im Oktober 1862 gestorben — aber jene vermochte über ihn begreiflicher Weise nicht denselben Einfluß zu gewinnen wie das Weib seiner Liebe.

26.

Griepenkerl's schriftstellerische Thätigkeit bewegt sich in den sechziger Jahren fast ausschließlich auf dem Gebiet der Novelle. Was er in dieser Richtung geschaffen, erschien im Jahre 1868, seinem Todesjahre, gesammelt. Ich bespreche diese kleineren Erzeugnisse seiner alternden Muse in der Reihenfolge, in welcher der Novellenband sie bietet.

In der ersten, „Bella“, wird ein abstoßendes und an innerer Unwahrscheinlichkeit leidendes Süjet in gewandter, stellenweise schöner und orgineller Form behandelt. „Die Macht der Unschuld“ hätte der Titel ebenfalls lauten können. Die kleine sechzehnjährige, liebreizende, mit dem Schamgefühl noch unbekannte Bella, die Nichte des Menageriebesitzers van Owen, darf ungestraft die Käfige der wildesten Bestien betreten. Weit entfernt, ihr ein Leids anzuthun, winden sich die Helden der Sahara winselnd zu ihren Füßen. Der Wüstenkönig, der sonst selber lieber auf dem Rücken der Giraffe seinen Löwenritt macht, hat nichts dagegen einzuwenden, daß die „Myrthenblüthe“ sich auf seinen Rücken schwingt — nota bene so lange sie unschuldig ist. Sobald sie aber das Schamgefühl kennen gelernt hat, d. h. sobald sie sich von dem Liebling

ihres Herzens, Arthur, hat verführen lassen, hört solche Unterwürfigkeit auf, der alte Raubthiercharakter macht sich wieder geltend, und das arme Mädchen fällt der sittlichen Entrüstung des in moralischen Dingen keinen Spaß verstehenden Löwen zum Opfer. Bei dieser Gelegenheit geht die ganze Bude in Flammen auf, einige Besucher der Menagerie finden im Gedränge ihren Tod, andere erliegen den Liebkosungen der wilden Ungethüme — unter ihnen einige Mitglieder der Aristokratie, deren sittlicher haut goût mit dem pikanten Parfüm der Menagerie wundervoll harmonirt.

Dieses Chaos romantischer Willkür, welches uns „die Beethovener“ wieder in Erinnerung bringt, wird aber durch mehrere leuchtende Geistesblitze erhellt, wie sie in fast keiner Dichtung Robert Griepenkerl's fehlen. Ich will einige der schönsten Stellen mittheilen. Mit Beziehung auf die Vögel der Menagerie heißt es S. 22:

„Wer holte, ein anderer Prometheus, aus den Schachten der Erde die seit Jahrtausenden in erkalteten Gasen schlafenden Feuer und sprengte sie auf die Gefieder der beflügelten Welt, daß sie die Luft erfüllen mit dem Glanze lebendig gewordener Smaragden, Amethisten, Rubinen, Topasen, Saphiren, Chrysolithen, Chrysoprasen und Türkisen? Wer tauchte diese Fittige in das phosphorleuchtende Meer und in die stille Pracht seines himmelgeborenen Ultramarins?

Ganz oben thronte der Condor von Quito. Rechts und links saßen zwei Lämmergeier des Berner Oberlandes, wie sie im Alpenglühen den keuschen Scheitel der Jungfrau umkreisen. Vor ihnen ein Riesenuhu, der, gleich dem blinden Seher Tiresias, diesen Mächtigen ein Orakel des pythischen Apollo zu deuten schien.

Aber diese Mächtigen waren an der Fußwurzel mit einer eisernen Kette gefesselt. Welche Sclaverei! Der Condor, dessen Heimath in der Höhe des Aetna anfängt, und der sich über die Krater der Andeskette in eine Region schwingt, in der die Lungen des Menschen nicht mehr zu athmen vermögen — dieses stolze Thier mit seiner planetarischen Sehnsucht, hier ist es gefesselt an eine nicht fünf Ringe zählende Kette".*)

Die Heldin der Novelle wird S. 25 folgendermaßen geschildert:

„Bella's Teint mit einem leichten Anfluge von Braun verrieth die Kreolin. Unter der schön gewölbten Stirn schwammen die Brauen wie zwei kleine Fischlein einander entgegen. Lange Wimpern überschatteten die schwarzen, träumerischen Augen, aus deren Blicken jedoch oft jenes stille, magnetische Wetterleuchten schoß, welches die schlafenden Sinne verrieth. Ihr Mund glich dem Bogen Amor's; ihre Zähne hatten den matten Schein jener Tropfen, die Buddah niederthauen läßt in den Schooß der Muscheln Ceylon's, wenn sie die Oberfläche des Meeres suchen, um zu athmen. — Das glänzende, schwarze Haar, auf dem eine kleine Krone blühender Myrthen prangte, war in zwei Zöpfe getheilt. Ueber der Schulter hing eine kleine Jagdflinte in Trombolenform".

Die Novelle „Ein Ueberlebender" ist eine durch treue Localfarbe ausgezeichnete Seemannsgeschichte, aus welcher uns die Seeluft ebenso erfrischend entgegenweht wie aus dem dramatischen Gemälde „Auf der hohen Rast" die Gebirgsluft. Harro, der alte Leuchtthurmwächter auf Seehausen, hat einst

*) Welche Empfindungen mögen den Dichter erfüllt haben, als er diese herrlichen Worte, welche so ganz auf ihn selbst und sein Schicksal passen, niederschrieb!

vor vielen, vielen Jahren als Matrose auf einem Schiffe gedient, welches in der Nähe von Feuerland ein Opfer schwimmender Eisberge wurde. Das Schiff versank mit Mann und Maus, Harro war der einzige Ueberlebende. Der Admiral und der Capitän hatten noch am längsten ihr Leben zu fristen gewußt, dann schlug auch ihre Stunde. Kurz zuvor hatte der Erstere Harro in den Besitz eines Medaillons, eines Ringes, einer Brieftasche und eines Beutels mit Gold gesetzt. Harro war durch diese Geschenke reich geworden, aber zum Genusse seines Reichthums sollte er nicht gelangen. Denn er hatte seit jener Zeit einen trüben, finstern Sinn. Später hatte er auch noch den Verlust eines einzigen, inniggeliebten Sohnes, der, wie er glaubte, verunglückt war, zu beklagen. Dazu kam, daß seine Schätze Verdacht erweckten. Man begriff nicht, wie der einfache alte Leuchtthurmwächter in ihren Besitz gekommen sei. Man war namentlich infolge seiner Anwandlungen von Wahnsinn geneigt, anzunehmen, daß irgend ein Verbrechen seine Seele belaste. Endlich schreitet die Behörde ein. Aber nun kommt seine Unschuld ans Licht, und er findet noch dazu in dem jungen Architecten Rossi seinen Sohn wieder.

Diese Novelle beruht im Gegensatz zu „Bella“ im Allgemeinen auf Voraussetzungen, welche im Bereich der Möglichkeit liegen. Sie athmet überhaupt Gesundheit, während jene kränkelt von Anfang bis zu Ende. Die Composition ist in hohem Grade geschickt, wenngleich bisweilen die Absicht, Spannung hervorzurufen, zu deutlich durchblickt. Die Charaktere erwecken zum Theil nicht geringes Interesse, wie namentlich die träumerische Dora und der durchtriebene Will, welcher letztere durch seine Tücke und Schadenfreude, aber auch durch

seine selbstquälerischen Anwandlungen, sogar durch sein rothes Haar an die Figur des Hackert in Gutzkow's „Rittern vom Geiste“ erinnert. Zu tadeln ist eigentlich nur, daß die Vergangenheit Rossi's, der übrigens eine ausgesprochene Familienähnlichkeit mit Hüsh aus der „Hohen Rast“ hat, in ein Halbdunkel gehüllt bleibt. Geniale Prachtstellen, wie sie uns in „Bella“ mehrfach aufstoßen, fehlen dieser Dichtung.

Die Novelle „Schloß Dornburg“ ist nur eine Bearbeitung des Trauerspiels „Anna von Walsek“.

Es folgt „Der dreizehnte December“. Die Geschichte spielt im Jahre 1812. Der königlich preußische Posthalter Boner will seine Tochter Dora ihrem Verlobten Walther nicht eher zur Frau geben, als bis Friedrich Wilhelm III. nach so vielen Unglücksschlägen einmal wieder eine herzliche Freude gehabt habe. Am dreizehnten December gegen Abend sind einige Freunde und Bekannte des Posthalters, auch Dora's Bräutigam, bei diesem zu Gaste und suchen ihm seine patriotische Grille auszureden. Da ertönt plötzlich Peitschengeknall, Rosse schnauben, und ein Schlitten schießt in wilder Eile heran. Franzosen in Officiersuniform steigen aus — unter ihnen der geschlagene Napoleon. Sie verlangen frische Pferde. Boner, der den Kaiser erkennt, erklärt, keinen Huf mehr im Stalle zu haben. Er hat den Plan, Napoleon festzuhalten, erst aber sich vom Stadtamte dazu ermächtigen zu lassen. Während seine Freunde dorthin eilen, gelingt es den Franzosen, zwei Pferde in Boner's Ställen aufzuspüren und mit deren Hülfe zu entwischen. Der Aerger des Posthalters über den mißlungenen Versuch, den Kaiser zu fangen, wird aber ausgeglichen durch die Nachricht aus Königsberg, daß Stein und Arndt das ganze Volk unter die Waffen riefen, daß die Universität

geschlossen sei, daß „Professoren und Studenten in den Krieg zögen für Feiheit und Ehre, für König und Vaterland." Da meint denn Boner, daß es wohl für den König eine große Freude sein müsse, wenn so das Volk für ihn eintrete, und nun hat er auch nichts dagegen, daß die Hochzeit so bald als möglich stattfinde.

Diese Erzählung ist wegen ihrer anziehenden und spannenden Fabel, sowie namentlich wegen der vortrefflichen Charakteristik des biedern patriotischen Polterers, des Posthalters, eine sehr empfehlenswerthe Lektüre.

„Die Edelknaben" sind eine phantasievolle, wenn auch etwas gesuchte Allegorie in erzählender Form. Diamant, Rubin, Smaragd, Saphir und andere Edelsteine treten personificirt auf und erstatten ihrer Mutter Erde Bericht über ihre Thaten und Erlebnisse unter den Menschen.

Den Schluß des Novellenbandes bildet die Erzählung „Die Verschüttung", welche nichts ist als eine Umarbeitung des Grundmotivs der „Hohen Rast".

Es ist nicht in Abrede zu stellen, daß auch die Novellensammlung viel geniale Einzelheiten enthält, sowohl in Bezug auf Composition, als auf Charakterzeichnung und Formgebung, aber das Ganze macht den Eindruck der Erschöpfung. Die mancherlei Wiederholungen und Breiten lassen uns deutlich erkennen: der alte Sänger hatte sich ausgesungen, er war müde und sehnte sich zu schlafen.

27.

Bevor wir uns Griepenkerl's letzte Tage vergegenwärtigen, wollen wir noch einmal auf sein Leben zurückblicken und uns

über seinen Charakter, in dichterischer wie in ethischer Beziehung, zu verständigen suchen.

Griepenkerl war, wenn wir ihn auch nicht als ein Genie ersten Ranges bezeichnen wollen, so doch jedenfalls ein imponirendes Talent. Nach der formellen Seite hin dürfte schwerlich jemand dieses Urtheil beanstanden wollen — wie denn unsre vornehmsten Zeitschriften, z. B. die „Blätter für literarische Unterhaltung“, bereitwillig anerkannt haben, daß nur wenige dramatische Autoren der Gegenwart einen solchen Dialog zu schreiben vermöchten wie Griepenkerl — aber auch nach der inhaltlichen, materiellen Seite hin hoffe ich es gegen jeden Angriff aufrecht erhalten zu können. Er war reich an philosophischen Gedanken, das beweist „Der Kunstgenius der deutschen Literatur“, er war nicht minder reich an künstlerischen Gedanken, das beweist namentlich der „Robespierre“. Die Vorzüge seiner Dramen sind mannichfacher Art. Allen liegt eine tiefe, weltbewegende Idee zu Grunde, alle sind für die weitesten Kreise interessant, weil sie ihre Stoffe aus der modernen Zeit entlehnen. Alle bieten wirkliche Objektivbilder. Von einer Tendenz irgend welcher Art ist nicht die Rede. Strenge Unparteilichkeit, großartige Allumfassung lassen den verschiedenartigsten Standpunkten neben einander Gerechtigkeit widerfahren. Wir wollen uns in dieser Beziehung namentlich an „Anna von Walsek“ erinnern, da bei diesem Drama die Versuchung zur Tendenzmacherei so nahe lag. Alle seine Dramen sind Kunstwerke im strengen Sinne, nur um ihrer selbst willen geschaffen. Die historische Auffassung in den Revolutionsdramen ist großartig, die Charaktere sind in den geschichtlichen wie in den socialen Stücken individuell und voll Wahrheit. In den aufgezählten Momenten

sowie in dem bewegten dramatischen Leben seiner Schöpfungen ist hauptsächlich der Grund dafür zu suchen, daß Adolf Stahr, Emil Palleske u. A. beim Erscheinen des „Robespierre“ die Behauptung aufstellten, Griepenkerl habe ein Stück Shakespeare erneuert, wenngleich auch die etwas absichtlich shakespearisirenden Volksscenen dieses Urtheil nicht zum Wenigsten provocirt haben dürften. Eine shakespearische Ader ist in Griepenkerl's Dramen für jeden, der sehen kann und will, leicht zu erkennen, aber auch nur eine Ader. Faßt man den Reichthum und die Potenz schöpferischer Kraft ins Auge, so ist und bleibt Griepenkerl, wie fast alle deutschen Dichter, im Vergleich zu Shakespeare ein armer Mann.

Aber, wirft hier vielleicht mancher ein, es sind ja trotzdem im Vorhergehenden den Griepenkerl'schen Stücken so große Vorzüge nachgerühmt worden, daß es immerhin unbegreiflich bleibt, wie sie sich theilweise nicht einmal recht das Repertoir zu erobern vermochten, ohne Ausnahme aber so bald wieder von demselben verdrängt sind. Das haben selbst Männer nicht recht begreiflich gefunden, denen außer einem tiefen ästhetischen Blicke eine genaue Kenntniß des Bühnenwesens und der Theaterverhältnisse zu Gebote steht. Bin ich nicht falsch berichtet, so hat sich auch Emil Palleske gelegentlich in diesem Sinne geäußert. Im Wesentlichen trifft gewiß Rudolf von Gottschall das Richtige, wenn er in dem Nachrufe, welchen er dem Dichter widmete („Blätter für literarische Unterhaltung“, Nummer vom 5. Nov. 1868), sagt: „Jedenfalls besaß Robert Griepenkerl das Zeug zu einem dramatischen Dichter — und wenn auch er nach den ersten begeisterten Anläufen verstummte, so theilt er das Loos so vieler echter Talente in Deutschland, die sich der Bühne widmen, aber im Kampf mit

den tausend Schranken, Rücksichten und Feindseligkeiten alsbald erlahmen. Robert Griepenkerl hatte den modernen Instinct in der Wahl seiner Stoffe, ja in der Vorrede zum „Robespierre“ sprach er es selbst aus, daß er im Gegensatz zu den überwundenen Standpunkten des Classicismus und Romanticismus das Seinige thun wolle, um den Kunsthorizont zu erweitern und durch Hereinziehen der Gegenwart und der lebendigen Interessen der Zeit die moderne Tragödie gründen zu helfen. Diesen Tendenzen, welche durchaus die unserigen sind, ist der Dichter bis zum Schluß seiner dramatischen Laufbahn treu geblieben; aber er hat auch alle die Widerwärtigkeiten auszukosten gehabt, welche mit der Verfolgung derselben verknüpft sind. Von modernem Geist durchdrungenen Dichtungen treten alsbald die tausend Rücksichten entgegen, an denen unsere Bühnen kranken. So konnte der Dichter wol seinen „Robespierre“ und seine „Girondisten“ durch eigene Vorlesung in vielen deutschen Städten und in weitern Kreisen bekannt machen; aber keine der größern tonangebenden Bühnen hat diese Dramen zur Aufführung gebracht. Außerdem wandte sich die Zopfkritik zum Theil gerade gegen die moderne Bedeutung der Stoffe. Als sich Griepenkerl später einigen mehr socialen und volksthümlichen Dramen zuwandte, eroberte er wol die berliner Hofbühne damit, aber die Kraft seiner ersten Impulse war bereits gebrochen. Zugeständnisse an die Bühnenmöglichkeit in Bezug auf tendenziöse Rücksichten wirken stets abschwächend auf das Talent. Sein letztes Drama stieg ziemlich klanglos in den Orkus hinab. „Wieder ein verunglückter dramatischer Messias!“ mochte die Schadenfreude der Altgläubigen triumphiren, aber sie vergessen, wie große Schuld die Bühne, die Zeit und das Volk an dem Untergang der Talente tragen und daß

tüchtig Strebende, trotz ihrer Misgriffe und Miserfolge, doch immer die Bahnbrecher der Zukunft sind".

Ich hoffe, auch über Griepenkerl's Charakter im engern Sinne wird uns ein abschließendes Urtheil nicht sehr schwer fallen. Daß er leichtsinnig und willensschwach, ja in seinen letzten Jahren, nachdem psychische und physische Leiden ihn aufgerieben hatten, sogar charakterlos war, muß eingeräumt werden. Auch gegen den Vorwurf der Gourmandise, geistig wie leiblich, soll er nicht in Schutz genommen werden, um so weniger, als er diese Eigenschaft mit fast allen Künstlernaturen theilt. Aber andrerseits halte ich meine Behauptung, daß er von Natur ein edler und liebenswürdiger Charakter war, aufrecht. Wenn doch der Leser mit mir seine zahlreichen Briefe durchgehen könnte, aus denen ich leider, durch tausend Rücksichten auf noch lebende Persönlichkeiten gebunden, nur einige wenige Stellen mittheilen durfte: warlich er würde mir unbedingt beifallen. Griepenkerl besaß ein warmes Herz voll Liebe und Freundschaft, voll Humanität und Großmuth: die Nattern des Hasses, der Verachtung, oder gar des Neides haben es selten gefährdet. Es genügte ein nur geringer Grad von Liebenswürdigkeit, um ihn gefangen zu nehmen; und wer von ihm verabscheut werden wollte, mußte es arg genug treiben. Er ist sein Leben lang ein Kind geblieben, schwach und der Führung bedürftig, voll eitler Hoffnung und leerer Illusion, voll Luftschlössern und Phantasiegebilden, aber auch harmlos und heiter, liebenswürdig und voll Glauben an die Menschen — trotz aller schlimmen Erfahrungen, trotz aller bittern Enttäuschungen.

Man hat ihm oft, und nicht mit Unrecht, den Vorwurf gemacht, daß er in der Annahme von Wohlthaten und Ge-

schenken weniger scrupulös gewesen sei, als man es bei einem Manne von Ehre erwarte; aber man darf auch die Kehrseite nicht verschweigen, man darf nicht vergessen, daß er, so lange er etwas hatte, mit vollen Händen gab, ohne an das eigne Ich zu denken.

Er suchte die Poesie in das Leben zu übertragen; es sollte nicht nur Dichtung sein, was er schrieb, es sollte auch Dichtung sein, was er lebte. Daß dieses bis zu einem gewissen Grade möglich ist, sieht man an Goethe, aber es ist nur dann möglich, wenn ein gütiges Geschick den Dichter, wie das bei Goethe der Fall war, aller materiellen Rücksichten und Sorgen überhoben hat. Wer den Kampf ums Dasein in der eisernen Bedeutung des Wortes zu kämpfen hat, von dem gilt das Wort Jean Paul's: „Wer die poetischen Träume ins Wachen tragen will, ist toller als der Nordamerikaner, der die nächtlichen realisirt". Das Gravitationsgesetz hält uns nun einmal auf der Erde fest, und wenn wir es zu überwinden und uns voll titanischen Uebermuthes zu den Wolken emporzuschwingen suchen, so zerrt es uns mit unzerreißbaren Banden wieder herab und versenkt uns zur Strafe in die Sümpfe und Moräste, in die unheimlichen Abgründe und Tiefen des Seins.

Griepenkerl hatte, seitdem er das elterliche Haus verlassen, fortwährend mit Existenzsorgen zu ringen, und deshalb wollen wir es ihm gern verzeihen, wenn er sich eifriger um die Gunst der Fürsten und Großen bewarb, als es einem freien Dichterherzen zu geziemen scheint. Man hat mehrfach behauptet, Griepenkerl hätte sich um eine Anstellung im Staatsdienste bemühen sollen. Das hat er, wie aus den vorstehenden biographischen Skizzen erhellt, Zeit seines Lebens gethan,

und es war gewiß nicht seine Schuld, daß diese Bemühungen ohne Erfolg blieben. Es hat sich hier einmal wieder gezeigt, daß man für Dichter im Staatsdienste keine Verwendung hat. Es läßt sich auch nicht in Abrede stellen, daß sie besser von demselben fern bleiben. Ein Pegasus im Joche ist immer mehr oder weniger ein unglückliches, aber auch ein gefährliches Geschöpf. Andere meinen, Griepenkerl hätte bei bescheidenen Ansprüchen an das Leben von seinen schriftstellerischen Einnahmen und den Erträgen seiner Vorlesungen sorgenfrei existiren können. Wer eine solche Ansicht äußert, zeigt wol deutlich, daß er keine Ahnung von den Schwierigkeiten und Widerwärtigkeiten hat, mit denen ein Dichter — aber auch ein Rhapsode — kämpfen muß, der lediglich das Kunstideal im Auge hat, unbekümmert um die Lieblingsneigungen des Haufens, die Launen der Mode, um Coterie- und Reclamewesen. Allerdings hat Griepenkerl zeitweise bedeutende Einnahmen gehabt, aber diese mußten fast immer zur Deckung alter Schulden, die durch Wucherzinsen übermäßig angeschwollen waren, verwandt werden. Ich erwähne dies alles nur, um eine gerechte Beurtheilung des unglücklichen Dichters anzubahnen, nicht um ihn gegen den Vorwurf des Leichtsinns überhaupt in Schutz zu nehmen.

Im persönlichen Verkehr war Griepenkerl von einer bezaubernden, unwiderstehlichen Liebenswürdigkeit. Ohne schön zu sein, besaß er ein nicht nur imponirendes, sondern auch einnehmendes Aeußeres. Seine mächtige Stirn, sein leuchtendes Auge, sein feiner Mund, seine süße und doch nicht süßliche Stimme verfehlten ihren Eindruck nicht. Wie den meisten Dichtern, so war auch ihm namentlich das weibliche Geschlecht gewogen. Und es hatte allen Grund dazu. Denn

nie hat ein aufrichtigerer Glaube an Frauenadel, an das ewig Weibliche in dem Herzen eines deutschen Dichters gewohnt.

Man begegnet vielfach der Behauptung, Griepenkerl habe ein zu starkes Selbstgefühl gehabt und mehr von sich und seinen Leistungen gesprochen, als es einem Manne von feinerer Lebensart anstehe. Das kann nicht ganz in Abrede gestellt werden, aber auf der andern Seite ist auch nicht zu leugnen, daß er Augenblicke der tiefsten Demuth und Bescheidenheit, ja des Kleinmuthes hatte. Er war eben eine leidenschaftliche, exaltirte Natur, und daher war der Standpunkt, von dem aus er sich prüfte und beurtheilte, ein schwankender. Im Uebrigen wollen wir uns in dieser Beziehung Schopenhauer's treffendes Wort ins Gedächtniß zurückrufen: „Es ist so unmöglich, daß, wer Verdienste hat und weiß, was sie kosten, selbst blind dagegen sei, wie daß ein Mann von sechs Fuß Höhe nicht merke, daß er die Andern überragt. Ist von der Basis des Thurms bis zur Spitze 300 Fuß, so ist zuverlässig eben so viel von der Spitze bis zur Basis. Horaz, Lukrez, Ovid und fast alle Alten haben stolz von sich geredet, desgleichen Dante, Shakespeare, Bako von Verulam und Viele mehr. Daß Einer ein großer Geist sein könne, ohne etwas davon zu merken, ist eine Absurdität, welche nur die trostlose Unfähigkeit sich einreden kann, damit sie das Gefühl der eigenen Nichtigkeit auch für Bescheidenheit halten könne .... Goethe hat es unumwunden gesagt: Nur die Lumpe sind bescheiden."

Bei Griepenkerl kam hinzu, daß er wohl fühlte, wie sein Privatleben berechtigtem Tadel so manche Blöße bot, daß er ferner, um in geregelte Verhältnisse zu kommen, sich allerlei Demüthigungen auferlegen mußte: was Wunder, daß er gern

bei seinen literarischen und oratorischen Leistungen verweilte, daß er seine Lichtseiten herauskehrte, damit seine Schattenseiten vergessen würden? Sehr interessant ist in dieser Beziehung die folgende Stelle aus einem Briefe Griepenkerl's an den früheren Geheimsecretär des Herzogs von Coburg-Gotha, Kabinetsrath von Meyern, vom 25. September 1856: „Falls mir in München eine Professur zu Theil würde, so mag Sie über mein Schicksal in dieser Sphäre die Schrift „Der Kunstgenius der deutschen Literatur“ beruhigen, deren Inhalt ich im Jahre 1848 in 6 öffentlichen Vorlesungen zu Leipzig vor einem Auditorium von 400 Zuhörern behandelte. Meine Vorlesung war am 15. März trotz der Revolution so voll wie vor dem 24. Februar. Wundern Sie sich nicht, daß ich mich so selbst lobe. Ich bin eben von den vielen Fußtritten, die ich im Leben erhielt, und, unter uns gesagt, von dem vielen Betteln, mein geringes Pfund an den Mann zu bringen (um nämlich nicht zu verhungern), so mürbe geworden, daß ich die Stelle, wo ich noch etwas Festes fühle, gern berühre. Verzeihung dieserhalb“.

28.

Ueber Griepenkerl's letzte Jahre ist einem wahrhaft gebildeten Publikum, das zur Belehrung, und nicht nur zum Zeitvertreib Bücher liest, wenig oder nichts zu berichten. Wer trotz dieser Versicherung Einzelheiten aus den letzten Lebensjahren des Dichters erfahren will, mag nach Braunschweig kommen: dort zwitschern davon die Spatzen auf den Gassen. Ich begnüge mich mit der Bemerkung, daß Griepenkerl, geistig und körperlich aufgerieben, aufgegeben von allen, auch von

sich selbst, im Trunke sein fürchterliches Loos zu vergessen suchte, daß schließlich das Hospital den Todtkranken und Todtmüden aufnahm, und daß er dort gestorben ist.

Am 16. October 1868 trat in der Frühe der Krankenwärter zu ihm ins Zimmer, überreichte ihm einen Brief und entfernte sich dann. Als er nicht lange nachher zurückkehrte, fand er ihn todt. Der Brief war seinen Händen entfallen. Er lag uneröffnet auf der Erde. Derselbe wurde Griepenkerl's Bruder Erich zugleich mit der Trauerkunde überbracht. Er trug die Aufschrift: „Seiner Wohlgeboren dem dramatischen Dichter Herrn Dr. Griepenkerl“ und kam aus München vom Intendanten des Königlichen Hof- und Nationaltheaters v. Perfall. Griepenkerl wurde darin aufgefordert, seine künftigen dramatischen Schöpfungen einzuschicken. Es unterliegt wohl keinem Zweifel, daß die Erregung, welche den kranken Dichter beim Lesen der Adresse und des Poststempels, bei dem Gedanken, daß vielleicht jetzt noch von München die Erlösung komme, ergriff, einen Herzschlag herbeiführte.

So war denn Griepenkerl's letzter Augenblick ein Augenblick der Hoffnung. Das Leben, welches ihm Wunde auf Wunde geschlagen, wollte nicht in Feindschaft von ihm scheiden. Das Schicksal war gnädig. Atropos schnitt in demselben Momente seinen Lebensfaden ab, als die Hoffnung von der Enttäuschung durch die kleinste Spanne Zeit getrennt war. Hätte Griepenkerl den Brief noch erbrechen können und hätte er gefunden, daß auch diese letzte Hoffnung eine luftige Seifenblase gewesen sei, so hätte ihn gewiß der Schmerz über diese Entdeckung getödtet, und er wäre mit Bitterkeit und Groll aus der Welt geschieden. So aber warf das Jenseits einen verklärenden Schimmer auf das erstarrende Antlitz des Ster-

benden, es sandte ihm ein sanftes Abendroth als den Anfang des Morgenrothes jener Welt.

Nur Wenige erwiesen ihm die letzte Ehre. Außer seinen Brüdern und ein paar edlen Freunden folgte niemand seinem Sarge. Auf dem St. Catharinen-Kirchhofe ward er beigesetzt. Ein einfacher Stein mit Namen und Daten, von Epheuranken umschlungen, bezeichnet die Stätte, wo er begraben ward. Einst in funfzig Jahren, wenn seine Fehler vergessen und seine Werke wieder bekannt geworden sind, wenn von ihm das Wort in Erfüllung gegangen ist: „Es ward gesä't verweslich; doch wird es auferstehen unverweslich. Es ward gesä't in Unehre; doch wird es auferstehen in Herrlichkeit. Es ward gesä't in Schwachheit; doch wird es auferstehen in Kraft“ — einst in funfzig Jahren wird die Stadt Braunschweig der schönen Pflicht, der Stätte seines Grabes einen stolzeren Schmuck zu geben, sich nicht mehr entziehen, und dann werden alle die, welche Freude und Erhebung in seinen Werken fanden, mit Blumen zu des Dichters Leichenhügel wandern. Heute aber pilgere ich still und allein zu seiner Ruhestätte mit meinem einfachen Kranze der Erinnerung, dessen spärliche Blüthen bethaut sind mit den Thränen seiner Familie, seiner wenigen Freunde und seiner einzigen Freundin, und lege ihn auf sein Grab, seiner Vorzüge gedenkend, seine Fehler verzeihend — sein Unglück beklagend. Das ist der einzige Standpunkt, der uns zukommt, uns Staubgeborenen, die wir sind Sünder allzumal.



